

بمحنة التأليف والترجمة والنشر

# قصيدة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء ، يعرض الأدب في عصوره المختلفة  
قديمه ووسطه وحديثه — في الشرق والغرب  
مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أمين و زكي نجيب محمود

## الجزء الثالث

القسم الأول

في الأدب الغربي والشرق في القرن التاسع عشر

كتب فصل الأدب الفارسي

الدكتور محمد نجيب الخشاب

الترن ٥٠ قرشاً

الناشر  
مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٧ هـ — ١٩٤٨ م

# فهرس

## الباب الأول

### الأدب الإنجليزى فى القرن التاسع عشر

#### الفصل الأول : عصر الابتداء

صفحة

- (أ) الشعر ..... ٢
- صموئيل كولردج ٤ - ولیم وردزورث ١٨ - روبرت سزى ٢٥ - وولتر  
سكت ٣٠ - جورج جوردن بيرن ٣٣ - بيرسى بیش شلى ٤١ جون كيتس ٤٧
- (ب) القصة ..... ٥١
- وولتر سكت ٥١ - جين أوستن ٥٣
- (ج) المقالة ..... ٥٤
- تشارلز لام ٥٥ - ~~جيمس~~ ولیم هازلت ٥٧ - تومس دى كونسى ٦٠
- (د) ضروب أخرى من النثر ..... ٦١
- سزى ٦١ - ما كولى ٦٢ -

#### الفصل الثانى : العصر الفكتورى

- (أ) الشعر ..... ٦٥
- الفريد تفسى ٦٥ - روبرت براوننج ٧٤ - مائيو آرنلڊ ٧٨ - تشارلز سوينڤن ٨١  
داننى جبرائيل روزنى ٨٤ - كرستيان روزنى ٨٧ -
- (ب) القصة ..... ٨٩
- تشارلز دكنز ٨٩ - ولیم ٹاكرى ٩١ - شارلت برونتى ٩٢ - جورج اليوت ٩٤
- (ج) التاريخ والنقد ..... ٩٥
- تومس كارليل ٩٥ - جون وسكن ٩٨

صفحة

- (و) الأدب الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر ..... ٩٩  
محموئيل بترل ١٠١ - جورج مرهث ١٠٣ - تومس هاردي ١٠٥ - روبرت  
لويس ستيفنسن ١٠٦ - رديارد كيلنج ١٠٨ -

## الباب الثاني

### الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : عصر الابتداء في النصف الأول من القرن التاسع عشر

- (أ) الشعر ..... ١١١  
فرانسوا رينيه شاتوبريان ١١٢ - ألفونس دي لامارتين ١١٥ - فكتور  
هيغو ١٢١ - ألفرد دي في ١٢٢ - ألفرد دي ميسيه ١٢٥ - تيوفيل  
جوتييه ١٤٠

- (ب) القصة ..... ١٤٤  
ستندال ١٤٥ - جورج ساند ١٤٧ - أونوريه دي بلزاك ١٥١ - روسيه  
مريميه ١٥٤

- (ج) التاريخ والنقد ..... ١٥٥  
أوغسطين تييري ١٥٥ - فرانسوا جيزو ١٥٧ - جيل ميشليه ١٥٨ - آبل  
فرانسوا فلان ١٦٢ - هزريه بنسار ١٦٤ - سلت بيك ١٦٥

الفصل الثاني : عصر الابتداء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

- (أ) الشعر ..... ١٦٨  
شارل بودلير ١٦٨ - تيودور دي بازيل ١٧٦ - ليكونت دي ليل ١٧٤ -  
بول ثرلان ١٧٦ - ستيفان مالارميه ١٧٨

- (ب) القصة ..... ١٨١  
جستاف فلووير ١٨١ - الشقيقان جيل دي جونكور وأدمون دي جونكور ١٨٣  
إميل زولا ١٨٥ - ألفونس دوديه ١٨٨ - جي دي موباسان ١٩٠



منه

(ح) النقد الأدبي ... ۱۹۱

هبوت أدلف تين ۱۹۱

## الباب الثالث

### الأدب الألماني في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : أدب الابتداء في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(أ) الشعر ... ۱۹۵

نوغالين ۱۹۷ - لدفيج تيك ۱۹۸ - كلتز برنتانو ۲۰۰ - فون آرتم ۲۰۱

زاكارياس فرنز ۲۰۲ - هنريش فون كليست ۲۰۴ - فردريش روكرت ۲۰۷

أوجست فون بلاين ۲۰۹ - هنريش هيني ۲۱۰

(ب) القصة ... ۲۱۶

فردريش دي لامت فوكيه ۲۱۶ - أدلبرت فون هاتيبسو ۲۱۷ - ارنت

نيودور هوفمان ۲۱۸ - بييتا فون آرتم ۲۱۸

الفصل الثاني : النصف الثاني من القرن التاسع عشر ... ۲۲۰

فردناند فرايلجرات ۲۲۱ - عمانويل جابل ۲۲۲ - جوزيف فسكتور فون

شغل ۲۲۲ - جوتفريد كلر ۲۲۳ - فرنز روبر ۲۲۵ - جستاف فريتاچ ۲۲۷

فردريش سيلها جن ۲۲۸ - ريشارد فاغنر ۲۲۹

## الباب الرابع

الأدب الروسي في القرن التاسع عشر ... ۲۳۰

اسكندر بوشكين ۲۳۱ - ميخائيل ليرمونتوف ۲۳۶ - نغولا جوجول ۲۳۸

إيفان تورجنيف ۲۴۳ - فيودور ميخايلوفيتش دوستوفسكي ۲۴۷ - ليونيكولا فيتش

تولستوي ۲۵۳ - أنطون تشيخوف ۲۵۷

صفحة

## الباب الخامس

### الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر

والف وولدمرسمن ٢٦٠ - ناناييل هورن ١٦٢ - هنري واندزورت لونجفلو ٢٦٣  
أدجر إلن بـ ٢٦٥ - وولت ويتان ٢٦٨ - هاريت بيتشرستو ٢٧١ - هنري  
ديفيد ثورو ٢٧٢ - واشنطن إيرفينج ٢٧٣ - تارك توين ٢٧٤

## الباب السادس

### الأدب العربي في القرن التاسع عشر

احتكاك الشرق بالغرب ٢٨٠

٢٩٣ فنون الأدب

٢٩٣ (أ) الشعر

٣٠٩ (ب) النثر

٣٣٣ (ج) القصة

٣٣٧ التأليف في اللغة والأدب

٣٤٠ التأليف في التاريخ والجغرافيا والرحلات

## الباب السابع

### الأدب الفارسي في القرن التاسع عشر

٣٤٤ الفصل الأول : عصر النهضة

٣٤٩ الفصل الثاني : الحياة الأدبية

٣٥٢ الشعر

٣٥٢ آتـي - بحر ٣٦١ - أسرة وسال ٣٦٢ - أسرة سبا ٣٦٥ - محمود

خان ٣٦٦ - أدب البائية ٣٦٨ - قرة العين ٣٧١

٣٧٦ النثر

رضا قول خان ٣٧٦ - القصص ٣٩٥ - غامة ٤٠٢

# الباب الاول

## الادب الانجليزى فى القرن التاسع عشر

### الفصل الاول

#### عصر الابتداء

(١) الشعر :

أقد تواضع مؤرخو الأدب الانجليزى على أن يطلقوا على الثلث الأول من القرن التاسع عشر « عصر الابتداء »<sup>(١)</sup> ليميزوه من عهد الاتباع<sup>(٢)</sup> الذى كان سائدا قبل ؛ ولعله من الخير — لكي نفرق بين « الاتباع » و « الابتداء » — أن نعيد هنا ما ذكرناه فى هذا الصدد فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

« لسنا نريد بلفظ الاتباع أن الأدب يستقى وحيه من الآداب اليونانية والرومانية القديمة فحسب ، فذلك ونعده لا يكون اتباعا ، لأن الأدب فى عصر « الیصابات » كان يستوحى تلك الآداب القديمة ، ومع ذلك فهو أدب ابتداء خالص ؛ وإنما نعنى بمجموعة من الخصائص مجمعة ؛ فالاتباعيون يمتنون كل العناية بالمفظ قبل للمعنى ، بالصورة قبل المادة ؛ هم يكثرئون من القيود التى يراعون فيها أن تكون مستمدة من الآداب القديمة ، ثم تكون البراعة عند الأديب أن يحافظ على تلك القيود ؛ والشاعر الابتداعى يهتم بالمعنى وبالمادة التى يريد أن يعبر عنها ، ثم لا يتقيد بشيء حين يختار لنفسه أداة التعبير ، لأنه حر يختار أنسب أداة تخرج المعنى الذى يريد إخراجه قويا سليما ؛ أما الشاعر الاتباعى فيبدأ بالتسليم بضرورة ضرورة معينة للتعبير ، ثم يحاول أن يعرب عما فى نفسه فى حدود تلك الصور .

وقد يشابه الاتباعى والابتداعى فى المعانى ، لكن هنالك سمات تميز أحدهما من الآخر ؛

فالكاتب الاتباعي ينيل إلى السخرية والهجاء ، وإلى أن يكون أدبه تعليميا تهذيبيا ؛ ويجب أن يصف حياة المدنية لا حياة الريف ، ووصفه موضوعي يتعلق بالشيء الموصوف أكثر منه ذاتيا يعبر عما يجيش في نفس الأديب الواصف ؛ على نقيض الكاتب الابتداعي ، فهو يعيل نحو الطبيعة كما تبدو في كافة صورها ، ومن بينها الحقول والأزهار والحياة الريفية ، ويعيل كذلك إلى وصف الغريب دون المألوف ، والمغامرة دون الاستقرار ، ثم هو في وصفه ذاتي يدون خلجات نفسه إزاء ما يصف ؛ ولئن كان الأديب الاتباعي يريد أن يعلم قارئه درسا بما يكتبه فإن الأديب الابتداعي يكفيه أن يغنى بما في قلبه ولا يعنيه بعد ذلك أفاد القارئ شيئا أو لم يُفد ؛ والاتباعي يحتم إلى العقل ويلجئ العواطف الحادة ، أما الابتداعي فيرخي العنان لخياله ولا يكتب شيئا من عواطفه ، بل - على نقيض ذلك - لا يرى الأدب إلا أداة للتعبير عن تلك العواطف <sup>(١)</sup> كانت هذه الفترة التي نتحدث عنها الآن ابتداعية خصيبة الإنتاج في شعرها ونثرها ، لكن كانت للشعر السيادة على النثر ، ولعلنا في هذا نجد فارقا آخر يميز لنا أدب الابتداع عن أدب الاتباع ؛ فقد كانت للنثر السيطرة في الفترة الاتباعية التي امتدت طوال القرن الثامن عشر تقريبا ، وذلك بمعنى أن الإنتاج المنشور كان أغزر من الإنتاج المنظوم ، والثاني أن الإنتاج المنظوم ذاته كان أقرب إلى المنشور صُبَّ في قوالب الشعر منه إلى الشعر الخالص ، ذلك لأنه كان عصرًا سادت فيه أحكام العقل على أحكام الخيال ، وأحكام العقل بطبيعتها تصفى إلى قواعد المنطق ، والمنطق ينصب في قوالب النثر على نحو أيسر جدا مما يجد وسيلة تعبيره في صور الشعر ؛ أما الفترة التي نحن بصدددها الآن فقد كان الأمر فيها على عكس ذلك ؛ كان للخيال المنزلة الأولى ، ولذلك ساد الشعر على النثر بمعنى كذلك ؛ الأول أن الإنتاج الشعري في ذاته كان أغزر من الإنتاج النثري ، والثاني أن الأدب النثري لم يعد يعني بتدوين الحقائق بقدر ما عني بالتعبير عن الخيال ؛ لم يكن ميدان النثر تاريخيا أو اجتماعيا أو فلسفيا ، وإنما كان أداة للتعبير عن مشاعر الكاتب وخواطره الذاتية على نحو ما تكون القصيدة أداة الشاعر في ذلك ؛ فإن أردت طابعا مميزا لهذه الفترة الابتداعية التي تقدم لك تاريخها ، قل إنه تعاون الشعر والنثر معا على أن يجرى مع خيال الأديب ؛ فلم ينشئ الناثرون نثرهم بنية أن يعلقوا قراءهم أو أن

يكونوا وسيلة لنشر مذهب بعينه في السياسة أو الاقتصاد ، بل لم ينشئ الناثرون نثرهم إذ ذاك ليقوموا خلقا معوجا أو رأيا سقيا ، إنما أنشأوا نثرهم ليعبروا عما يجيش في صدورهم وكفى ؛ فإن قال قائل : ألم يكتب الأدباء في النقد الأدبي ، والنقد الأدبي — مهما قيل فيه — فهو مبادئ نظرية يصطنعها الأديب الناقد ويطبقها على ما ينتقد ؟ هذا صحيح ، لكن النقد إذ ذاك كان أيضا تعبيراً عن نفس الأديب ، كان الأديب يقرأ إنتاج غيره ليرضى عنه أو يسخط ، ثم يصب هذا الرضا أو هذا السخط في إنشاء أدبي لبشرك القارئ معه في شعوره ، أو بعبارة أخرى كان الناقد يحاول أن يفتح عيني قارئه إلى مواضع الجمال ، لا أن يسوق له الحجج التي تقنع بوجود الجمال في إنتاج معين ؛ لم يكن الناقد قاصيا يزن الأمور بعقله ليصدر في النهاية حكما عادلا ، إنما كان الناقد أقرب جدا إلى رجل يقرأ لك لبشرك بسر الجمال فيما يقرأ ؛ ولينا نريد بذلك أن الناقد الابتداعي قد حرم على نفسه أن يسجل حكمه ، لكن العبرة هنا بطريقة الأداء ، فكل الفرق بين الشاعر والناقد أن الأول يرى الجمال في الكون فيعبر عنه لينتشي قارئه بسحر ما فتنه هو ، والثاني يرى الجمال في إنشاء الأدباء فيعبر عنه ليمنع قارئه بما استمتع به هو في قراءته .

كان أدباء العصر الابتداعي « أفرادا » بكل ما في الفردية من طيب وخبيث ؛ هم « أفراد » بمعنى أن الواحد منهم لا يجزى قطه إلا بتجربته الشخصية الفردية الذاتية التي لا يشاركه فيها فرد آخر ، ولكن هذه التجربة النفسية بعد ذلك ما تكون ؛ وثقوا بأنفسهم وأخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لطلجات نفوسهم ، ثم أجروا كل ذلك في شعر ونثر لا ينهيون شيئا ولا يحول دونهم شيء ؟ وهم « أفراد » بمعنى الفردية المهادم لأوضاع المجتمع ، فليس للمجتمع ولا لأوضاعه وقواعده عندم المكانة الأولى ، فالفرد أولا ، وللمجاعة أن تكون بعد ذلك أو لا تكون .

ولئن كان من الصير في كثير من الأحيان أن تحدد بداية للفرات الأدبية — لأنها تدخل —  
فن حسن الحظ أن لا يتعذر علينا هنا أن نجد الحادث الأدبي الفريد الذي يحدد بداية  
العصر الابتداعي الذي نتحدث عنه ، وذلك هو صدور ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة »<sup>(١)</sup> ،

عام ١٧٩٨ ، أنخرجه الشاعران « كولريج »<sup>(١)</sup> و « وردزورث »<sup>(٢)</sup> فجاء فاتحة عهد جديد ، فهو جديد في نفعه ، لأنه لم يعبأ بما جرى عليه الشعراء من أن يكون للشعر نفع خاصة ، وهو جديد في موضوعه لأنه لم يجعل للشعر موضوعا خاصا ؛ فكل شيء في الطبيعة والحياة الإنسانية جدير أن يكون موضوعا للشعر إن تحركت له نفس الشاعر ؛ وحسبنا هذا القدر من التقديم للعصر ، ليراه القارى في رجاله .

محمول نيلر كولريج Samuel Taylor Coleridge ( ١٧٧٢ — ١٨٣٤ ) :

هذا بنير شك في طليعة الزواد الذين رفعوا علم الحركة الابتداعية في الأدب الانجليزى في أول القرن التاسع عشر ؛ ولم يكن كولريج غزير الإنتاج في شعره ، ولم يبلغ تمام الإجابة إلا في قليل أنشاء ؛ ولكنه في هذا القليل الجيد قد بلغ الذروة التى ليس بعدها مطمع لشاعر ؛ وليست مكانة « كولريج » في تاريخ الأدب مرتكزة على جيد شعره فحسب ، بل إنها تعتمد كذلك على الأثر العميق الذى كان له في عصره ، فكم من رجل من أعلام الأدب ـ يدين في ظهوره ونموه إلى « كولريج » ؛ فهذا « سذى »<sup>(٣)</sup> ظل سابحا في قراءة الكتب دون أن يبدى شيئا من علائم فطرته الأدبية حتى اتصل به « كولريج » ؛ بل هذا « وردزورث »<sup>(٤)</sup> نفسه لم يكن قد أنشد من شعره الجيد شيئا يذكر حتى عرفه « كولريج » ، ثم قل ما شئت في مبلغ أثره في « لام »<sup>(٥)</sup> الذى ربطته به أواصر الصداقة منذ الصبا ؛ حتى « هازلitt »<sup>(٦)</sup> الذى لا تكاد تجد بين رجال الأدب من له مثل كبريائه واعتداده بنفسه ، تراه يعترف في صراحة أنه لم يتعلم شيئا من رجل كائنا من كان ما خلا « كولريج » ؛ بل ماذا تقول في هذا الشاعر الذى غير بفلسفته مجرى الفلسفة في بلاده ؟ ولقد قيل صدقا إنك توشك ألا تجد حركة أدبية سواء أ كانت في الشعر أم في النثر — ما بين العام الذى أنخرج فيه مع زميله « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة »<sup>(٧)</sup> ( ١٧٩٨ ) والعام الذى فارق فيه الحياة ( ١٨٣٤ ) — توشك ألا تجد بين هذين العامين إنتاجا في

Sophtey (٣)

Hazlitt (٦)

Wordsworth (٢)

Lamb (٥)

Coleridge (١)

Wordsworth (٤)

Lyrical Ballads (٧)



الشعر أوفى النثر لم يتأثر بكونرديج بطريق مباشر أو غير مباشر ؛ فلو وضعنا نصب أعيننا هذا النشاط الروحي العجيب ، الذي كان مصدر وحى لرجال الأدب في إنجلترا جميعا مدى ثلث قرن ، لما أدهشنا قلة إنتاجه ، بل لأخذتنا الدهشة كيف استطاع أن ينتج ما أنتجه !  
التحق « كولرديج » بجامعة كيمبردج ولكنه غادرها ولم يظفر بدرجةها الجامعية ؛ ولم يلبث أن تفرغ بجهده كله للأدب ، ولم يشأ له الله أن يعيش في هدوء وميسرة ، فافقته شاعرنا قلق النفس جوا لا يكتفقه الغموض ، يذمن على الأفيون إدمانا يبلغ به حد الإفراط ، ولم يكن على وجه الجملة مستقيم السيرة في حياته الخاصة ، فما كان أبعد الفرق بين سلوكه وبين ما يبشر به من مبادئ الأخلاق ! ولا عجب أن تراه يضع لنفسه الخطط فيما ينبغي أن يكتب ، ثم تذهب الخطط الموضوعية هباء لأن صاحبها لا يجد فراغ الوقت وهدوء البال اللذين يعينانه على تنفيذ ما يريد لنفسه !

انصرف « كولرديج » ببعض جهده الأدبي إلى الصحافة التي ارتفعت أجورها عندئذ بحيث تكفيه موردا يغنيه عن السؤال لولا اضطراب حياته ؛ لكنه لم يتردد في قبول ما كان المريدون الأغنياء يبعثون به إليه من المنح ، بل لم يتردد في كثير من الأحيان أن يلتبس منهم المعطاء المناسا ؛ ومع ذلك كله ناهى بحمل أمرته ، فألقى بعبء زوجته على عاتق عديله « سدى » ؛ وأخذ يضرب في أنحاء الأرض ، آنا في لندن وآنا في غيرها ؛ ثم أتى عصاه آخر الأمر في لندن ، حيث التفت حوله نفر من أدباء الشباب ، أخذ يمدحهم بالوسى حتى وافقته منيته

كان في طليعة ما أنتجه كولرديج « سقوط روبسبير »<sup>(١)</sup> الذي اشترك في تأليفه مع « سدى » ونشره سنة ١٧٩٤ ، ولم يكن أى من الأدبيين قد كشف عن موهبته الصحيحة بعد ؛ ثم نشر بعد عامين ديوانا يحوى ما أنشأه من الشعر ، وكان في أثناء ذلك يحاضر في الأدب فيعرض وجهة نظره في قواعد النقد ، ويقوم بتحرير صحيفة أدبية ؛ وفي عام ١٧٩٨ أخرج مع « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذي جاء نشره بمثابة الإعلان عن قدوم عهد جديد في الشعر ؛ وقد نشرت له في هذا الديوان طاقة من أجود شعره . نخص

بالدكرتها قصيدة « التوتى الهرم »<sup>(١)</sup> ثم نشر بعد ذلك قصيدة « قبلا خان »<sup>(٢)</sup> وقصيدة « كريستيل »<sup>(٣)</sup> ومجموعة من محاضراته في النقد الأدبي أطلق عليها « سيرة أدبية »<sup>(٤)</sup> ؛ ومنعود بعد قريب إلى عرض قصيدتيه العصاوين « التوتى الهرم » و « كريستيل » وترجمة غاذج منهما .

كان « كولردج » روحانيا في نظره إلى الوجود ، فالأشياء المادية عنده لا تنحصر حقائقها في مادتها ، بل هي وسائل للتعبير عن روح الوجود الكامنة وراءها ؛ فأنت تعلم أن الفلاسفة — منذ نشأة الفلسفة — ينقسمون شعبتين ، وكل فيلسوف إما أن ينتمى إلى هذه أو تلك ؛ ففريق يرى أن الأشياء مركبات مادية ، وإن اختلف بعضها عن بعض ففي طريقة التركيب ؛ وفريق آخر يتخذ يبصره خلال سبغ المادة البادية فيرى وراءها فكرة أو روحا اتخذت من هذه الأشياء التي تراها وسيلة للتعبير عن وجودها ، ومن هذا الفريق كان أفلاطون ، وهذه النظرة الأفلاطونية أخذ « كولردج » ولم يكنه أن يأخذ بالمقيدة لنفسه ، بل طفق يذيعها في كل ما يكتب من نثر ، وكانت الفلسفة الألمانية — فلسفة كانت مثلا — أقرب ما تكون لهذه النظرة التي ارتضاها الشاعر لنفسه ، فأخذ ينشر بين قرائه من الإنجليز شيئا من آراء الفلاسفة الألمان ، فيها يكتب لهم من سياسة ودين ونقد أدبي وفلسفة ؛ فضع هذا الأساس المشترك نصب عينك إذا أخذت تقرأ شيئا من نثر « كولردج » يبد لك الكاتب وحدة متجانسة على تباين الموضوعات التي أدار فيها الفكر وأجرى بها القلم ، وإلا لألقت مقالاته أشثانا يعوزها اتحاد الروح والغابة كأغما صحتها رجال عدة .

وتستطيع كذلك أن تلمس في نثره — وفي شعره — طابعين آخرين ؛ أولها دراسة لألفاظ اللغة وما أخذها ، وثانيهما درايته بحقائق النفس البشرية ، فهو — من حيث هذه الخاصة الثانية — يكاد يدرك بقوة البداة ودقة الملاحظة ما ينتهي إليه العالم النفسى بعد بحث وتجريب .

ولسا نريد أن نطيل الوقوف عند « كولردج » الناثر ، لأنه قيل كل شيء شاعر ، وشاعر من قادة الشعراء ، وأعجب العجب في إنتاجه الشعري أنه يكاد كله أن يكون ثمرة عام واحد ، ( ١٧٩٧ — ١٧٩٨ ) فكل قصيدة من حياض قصائده — التي خلدها شاعراً — تم إنشاؤها أو وضع أساس بنائها في تلك الفترة الوخيرة من حياته ، لحياته الشاعرية — على خلاف كثير من الشعراء — لم يتدرج إليها النضوج قليلاً قليلاً بحيث نستطيع أن نجد لتطورها بداية وخاتماً يتخللها نموها وهبوطها هناك بما تقتضيه عادة ظروف البيئة وعوامل النفس ودوافعها إزاء تلك الظروف ؛ إنما جاءه النضوج الشعري فجأة وزال عنه فجأة ، كأنما هو الثمرة تبلغ تمام إيناعها في لحظة ثم لا تسكاد نينع حتى تلفحها الشموم فتذوى ؛ ولو قرأنا هذه الظاهرة في شعره بما روينا عن نثره ، تبين لنا أن الرجل كأنما آمن بأن رسالته في نشر المبادئ والأصول أكثر منها في الخلق والإبداع على أساس ما نشر من مبادئ وأصول ؛ ولعل إيمانه بقدرته على فرض الشعر لم يكن شديداً ، فاتهى به ذلك إلى قصر في أمد شاعريته وقلة في إنتاجه الشعري على السواء ، وما أجد الفرق في ذلك بينه وبين صديقه وردزورث ، وإن يكن الصديقان قد اتفيا في وجهة نظر واحدة : كولردج يبسط أصولها ، ووردزورث ينشئ القصيد على أساسها .

لنتقل الآن إلى عرض قصيدتيه « كرسابل » و « النوى الهرم » ، وهذه القصيدة الثانية نشرت له عام ١٧٩٨ في الديوان المشترك الذي أخرجه مع زميله وردزورث ليكون لها بمثابة الإعلان عن مذهبها الجديد في الشعر ، أعنى ديوان « الحكايات الوجدانية للنظومة » الذي سبقت الإشارة إليه ؛ وكلتا القصيدتين أنشئت في الصام الخامس والعشرين من عمر الشاعر ، وهو أغزر أعوام عمره إنتاجاً ، والقصيدتان تمتازان بصفة شعرية محببة لهما أخص ما يميز الشعر من صفات ، تلك أنهما تمان عن إحساس مرهف واعتباط مرح بالجمال ثم بقوة هذا الاعتباط وذلك الإحساس يسريان إلى نفس القاري ، وهما بعد منظومتان في أسلوب « الحكاية المنظومة »<sup>(١)</sup> بما لهذا الأسلوب الشعري القديم من تقاليد ، وهما

(١) Ballad — قلنا عن « الحكاية المنظومة » في الجزء الثاني من « قصة الأدب في العالم » صفحة ١٠٤ ما يلي : « هي قصيدة قصصية قصيرة » ، فلعلها أن يطوها ثلاثة أو يثنى بها . وهي منهج من « شعر اللام » و « الشعر الثاني » ، وقد صنف بعض الحكايات المنظومة غالباً قليلاً في حوار بين =

« ابتداعتان »<sup>(١)</sup> جريثتان من الخيال البديع المبكر ، تحركان في القارىء ميله القطرى إلى الرواية عن الأمور المخارقة للطبيعة ؛ وربما كان الفارق الأساسى بين كولردج وصديقه وردزورث في الشعر هو هذا : كولردج يروى عن المخارق فيخيّل لقارئه أنه يروى له عن شىء يجرى مع الطبيعة الموهوبة بجرى الآلف والمادة ، ووردزورث على عكس ذلك يحكى لقارئه عن أشياء يألفها فعلا في حياته الجارية لكنه يكاد يفتن قارئه عن حسه الواعى بالحياة الواقعة فيخيّل له أنه يقرأ عن أشياء لم تقع عليها عين من قبل .

ولئن كان الإنسان نازعا بفطرته إلى القصص يروى عن الكائنات المخارقة للطبيعة المألوفة ، فقرأ يُفتن بما يروى له عن القبلان والجن والردة — وعلى أوتار هذه النزعة القطرية أنشد كولردج قصيدتيه هاتين — إلا أن هذه القطرة المروزة في طبيعته لم تبق على حال واحدة في مراحل الرقى العقلى ؛ فالإنسان في العصر الحديث لا يشخّذ بمثل ما كان يشخّذ به الأجداد الأولون في مذاجتهم ، وإذن فشاعر العصر الحديث إن أخذ نفسه بإشباع هذا الميل القطرى في الإنسان ، فلا مندوحة له عن إتقان فنّه وإرهاق حسّه وخفة لمسه فيما يروى لنا من تهاويل ، حتى تجوز خدعته الفنية على عقولنا التي دق منطقها وشحذت قدرتها على النقد ، وهاهنا نبوغ شاعرنا كولردج ، وإنه ليقال — على سبيل الجدل أو الفكاهة — إن إيمانه على « الأفيون » قد أكسبه هذه القدرة على ما يشبه الأحلام في الوعى ، فيروى لك شيئا لا يدري إزاءه أأنت بتدحلم أو حقيقة .

وهاك شيئا من قصيدة « كرمابل » التي لم يتم الشاعر بناءها كما أواد له لأن يكون ، إذ أنشأ منها جزءا وبعض جزء من أربعة أجزاء ، وهذا الذي تقدمه اليك بداية الجزء الأول

انتصف الليل في جيران ساعة الحصن

وأيقظت اليوم الديك فصاح

— أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولية المحاربين أو مناصرة المحبين أو بحائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامع ، والشعور عميق بصور عواطف الانسانية بأسرها ، وكثيراً ما تضيق المواقف والمناظر التي تثير في السامعين الحزن والشجن ، تلك هي المميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مم تضيق في المواقف من حيث الزمان والمكان والأسماء بحيث لا تكاد تتبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئا — راجع الجزء الثانى صفحة ١٠٣ وما بعدها .

(١) استعملنا في هذا الكتاب على لفظ « الابتداعى » لرومانتيكى ، و « الاتباعى » للكلاسيكى .

تو — وت ! — تو — وو !  
نم أنصت مرة أخرى ؛ أنصت إلى المدرك الصامع  
كيف صاح في شبه النعاس

ولسيد « ليولين » — وهو البارون الفنى —  
كلبة عتور بغير أستاذ  
ومن تحت الصخرة ، وهي في كئنها ،  
أجابت الساعة في دقائقها ،  
فأربع لأرباعها واثنتا عشرة للساعة في تمامها  
وما انفكت الكلبة — أشمس الجواو وأمطر —  
تعطيك ست عشرة تبحه لا تزيد عليها بالصياح ؛  
ويقال إنها ترى كفن سيدتى

أكانت الليلة باردة معتمة ؟  
كانت الليلة باردة ، لكنها غير معتمة ؟  
وانتشر في السماء سحب رمادى رقيق  
لا يحجب السماء ولكن يغطيها  
والقمر من خلف السحاب في نعه  
لكنه يبدو ضئيلا أدكن ؛  
الليلة باردة والسحاب رمادى  
والشهر شهر قبل مايو

والربيع يدنو ويبدأ إلى هذى الربوع

والغادة الجميلة « كرسابل »

التي يحبها أبوها حبا شديدا

ماذا استبقاها إلى هذه الساعة المتأخرة في الغابة ؟

على رُبع ميل من بوابة الحصن ؟  
لقد امتلأت بالأحلام ليلتها البارحة ،  
بالأحلام عن خطيبتها الفارس  
أحلام أنت لها ثم وثبتت  
بعد أن كانت في فراشها غارقة في نعاس ؛  
فقد أرادت أن تضرع بالدعاء في الغاية انتصف فيها الليل ،  
بالدعاء لحبيبها أن يسعد ، وحبيبها في منأى بعيد

تسللت خلال الطريق صابئة  
تزفر تنهداتها لينة خافتة  
وقد تعرّعت السنديانة من كل خضرتها  
ولم يكن نمة إلا أعلاق من حشائش  
فركعت عند جذع السنديانة الشائخة  
وأخذت تدعو في سكوت

وبنته فرزعت الغادة واقفة  
الغادة الجميلة « كرمشابل » !  
فقد سمعت أنه من قريب ، بعد قريب  
لكنها لم تنثر من أين هذا الأنين  
فيظهر أن قد جاءها من وراء  
السنديانة الوثيقة الضخمة ذات الصدر العريض

الليلة باردة والغابة جرداء  
أهوى الرياح الباردة التي بعثت ذلك الأنين ؟  
لكن الهواء ساكن لا ريح فيه  
نهز خصلة شعر



للغادة الجميلة تدلت فوق خدها —

لم تكن نمة ربح تُرقص

الورقة الحمراء الوحيدة ، الأخيرة من نوعها ،

الورقة التي ما ونيت راقصة كلما واتتها الظروف أن ترقص ،

الورقة العالقة في حفة ، العالقة في ارتفاع

فوق الغصن الأعلى الذي يرنو إلى السماء

صه أيها القلب النابض ، قلب « كرمنابل » !

يا مارية اليسوع إنها في حماك !

وطوت ذراعيها تحت معطفها

واسرقت خطاها إلى جانب السنديانة الآخر

فإذا رأت هناك ؟

رأت هنالك فتاة باهية الضياء

ارتدت ثوبا من حرير أبيض

وبدت كالطيف وضأة في نور القمر ،

نقص بياض عنقها من بياض ثوبها

فجيدها الأملد والذراعان كانت عارية

وقدماها حافيتان شفتان عن زرق عروقها

وسطمت يديها الأخاذ هنا وهناك

جواهر انعدت في ثنايا شعرها ؛

ما أرحبه منظرا أن تقع العينان في ذاك المكان

على امرأة في مثل تلك الثياب الفاخرة —

إياها جميلة دونها كل جميل !

« مارية يا أماء عونك الآن ! »

ثم قالت كرمثايل : « من عساك أن تكوني ؟ »

فأجابت المرأة الغريبة من فورها

في صوت خافت رخيم : —

« اعطني عليّ في موجد كرمثي

أكاد أعيا عن النطق من نصب هذا قوتي

مدى إلى يدا ولا تخافى »

فالت كرمثايل : « كيف جئت إلى هذا المكان ؟ »

فطلعت الفتاة عن ذلك تحيب

في صوتها الخافت الرخيم : —

إن بعلى ذو حسب شريف

واسمى « جيرا الدين »

أمسك بي في صبيحة أمس خمسة من رجال القتال

أمسكوا بي أنا ، ثم أنا المرأة العزلاء

وعنوة وبالإرهاب كموني لا أصبح

وشدوني على جواد مُسَرَّج أبيض

وانطلق بي الجواد في سرعة الريح

وامنطوا جيادهم خلفي را كضين

يركضون في سرعة البرق على غرّ الجياد

واجتزنا معا ما اجتزنا من عنمة الليل ؟

وربّ السهائم الذي به أعود

ما أدري من هؤلاء الرجال

كلا ولا أدري كم لبثت ها هنا

( قد كنت في غيبوبة لا أعى )

كم لبثت مذ جاءني أحدهم ، أطول الخمسة جيما ،

وحلنى عن ظهر الجواد ،  
 حلنى امرأة منهوكة القوى أشرفت على الموت ؛  
 وتمتم رفاقه يكلمات  
 فوضعتى الرجل تحت هذه السدياته  
 وأقسم لى أنهم عائدون على مجل ،  
 ولست أدري أين ذهبوا —  
 وخيل لى منذ دقائق لى سمعت  
 صوتاً كأنه صوت جرس الحصن ؛  
 مدى لى بدأ وأعبنى  
 امرأة منكودة الحظ على الفرار ( وختمت حديثها )

وهكذا يمضى الشاعر فى حكاياته عن « كرسابل » و « جبر الدين » ، ولعلك قد  
 أدركت ما زعمناه من أن عدوى إحساس الشاعر تمتد إليك فتسايره وأنت مخدوع عن  
 وعيك ، فلا تدري أهو حلم ما تقرأ أم أمر من الواقع ، ولا يد لك أن تموض تخيالك ما لا بد  
 أن تفقده الترجمة من حلاوة فى اللفظ وإيقاع فى الوزن والقافية ؛ وعلى نفس هذا النوال نج  
 آيته الكبرى « النوتى الهرم » وهالك مثالا منها ، وهو جزء من سبعة أجزاء .

|                       |   |
|-----------------------|---|
| يقابل النوتى الهرم    | إنه نوتى هرم ،  |
| تموتة رجال من ندى     | استوقف رجلا من ثلاثة ؛                                  |
| النخوة ياد نهم الدعوة | « استحققتك بلحيتك الطويلة البيضاء ، وعينك الوضاعة ، إلا |
| إلى عفت عرس           | أخبرتني فيم استوقفتني ؟                                 |
| فيستوقف أهرهم         |   |

« إن دار العريس فتحت أبوابها  
 وإنى له أقرب قريب ،  
 واستقبل الأضياف ، والوليمة قد أعدت  
 ألا تسمع طنين الفرج ؟ »

فيمسكه من يده المزيّلة  
ويقول : « هنالك كانت سفينة »  
« أمسك ! خلّ يدي ، أيها السفينة ذو اللحية البيضاء ! »  
فأرغى قبضته عن يده

لكنه يومض عينه أمسكه  
ووقف ضيف العرس لا يستطيع حرا كما  
ويصغى كأنه الطفل في عامه الثالث  
وتم للتوتى إرادته

ضيف العرس نصره  
عين التوتى العيون  
ويرى نفس مجبرا على  
الوقوف ليستمع إلى  
مطابة

وجلس ضيف العرس على صخرة  
لا يملك إلا أن يستمع  
وهكذا تحدث ذلك الرجل المعجوز  
ذلك التوتى ذو العين البراقة

« هتفوا للسفينة وأخلوا لها الميناء  
وهبطناها في مرج طروب  
هذاه الكنيسة ، هذاه التل ،  
هذاه المنار

« أشرق الشمس ذات اليسار  
إذ صعدت من جوف المحيط  
وسطمت وضاءة ، ثم ذات اليمين  
هبطت الشمس إلى جوف المحيط

بحكى التوتى كيف  
سارت السفينة نجاه  
الجنوب والريح موائية  
والبحر مضطرب

ثم ظلت كل يوم في صعود  
حتى حاذت القلع عند الزوال — »

هنا ضرب ضيف العرس على صدره  
إذ طن في سمعه ضرب العازقين

والعروس إلى القاعة قد أقبلت  
حراء كأنها وردة  
والمنشدون في طرب تقدموها  
يومنون بالرموس

يسمع ضيف العرس  
موسيقى الفرع لكن  
التوقي بمعنى في صلاته

ضرب ضيف العرس على صدره  
ولكنه لم يملك سوى أن يستمع  
وهكذا يحدث ذلك الرجل المعجوز  
ذلك التوقي ذو العين البراقة

هـ وهنا هبت العاصفة  
قوية عاتية

تضرب بجناحيها المريضين  
وتقتفينا صوب الجنوب

يصصف بالحفنة  
عاصفة تجذبها نحر  
القطب الجنوبي

ومالت القلاع وانتمس الخيزوم في الماء  
فالمتقى ما فتى في إثرنا يهب ويصيح  
ولم تزل قدمه دائسة على ظل عدوه  
مشحيا برأسه إلى أمام ؛

أسرعت السفينة سيرها ، وغلا من العاصفة زفيرها  
وصوب الجنوب أخذنا طريق القرار

نم جثنا إلى ثلج وضباب  
وانقلب البرد زمهريرا

وعلا الثلج ما علت القلاع ، ومضى حذاءنا طافه  
على خضرة الزمرد

وأرسلت جبال الثلج على ظهور الموج  
ضوءاً تنقبض له النفوس ؛  
لا ترى العين إنساناً ولا حيواناً  
كل ما تراه ثلج من ورائه ثلج  
ثلج هنا ، وثلج هناك  
ثلج أينما أدركت البصر  
تشق الثلج فأزّ وزار وعوى  
أصوات خلط كأنما غشيتنا الغاشية

أرسل الثلج وأرسل  
أصوات الخفية حيث  
يوقع العين على  
أبصار

وأخيراً أقبل علينا القادوس  
جاءنا من خلال الضباب  
كأنما كان روحاً مسيحياً  
فباسم الله حينئذ  
أكل طعاماً لم يأكله من قبل  
وحلق فوقنا ثم حلق  
وانشق الثلج في مثل صوت الرعد  
ووجه بنا السفينة صاحب الشكآن

لبقت الحال كذلك  
حتى مر من الضباب  
التلوي طائر بحري  
ضمهم برحمتي القادوس  
واستقبلوه بفرحة  
كبيرة واجتماع عظيم

وهبت من الجنوب ريح موانية  
وتبعنا القادوس  
وكل يوم إن أراد طعاماً أو أراد مزاحاً  
أقبل على التوتى يحقق له ما أراد .  
تراه يرقب ما طال المساء

ها هو ذا الطائر يدل  
على أنه بشير بالخير  
وينبئ السفينة في  
طريقه هودتها صوب  
الشمال فيقول الضباب  
والثلج الطافي

آنأ على السارية وأنا على الشراع ، لا يثنيه ضباب أو صحاب



وفي الليل جلال دخان الضباب الأبيض  
كان يسطع ضوء القمر

لكي النوى العجوز      كان الله في عونك أيها النوى العجوز !  
فد - بالطائر البشير      ووقاك الشياطين التي أضلك سواء السبيل !  
بالخير ففند      ما هذه النظرة الغريبة في عينيك ؟ — لقد وجهت سهمي إلى  
القادوس فأردبته قتيلًا !

وعلى هذا القرار يمضي الشاعر في الأجزاء الباقية من القصيدة ؛ ففي الجزء الثاني يتبنا  
شجرة البحارة على النوى الهرم اقلته الطائر الذي جاءهم بشيراً بالخير ، لكن لم يكذ الضباب  
ينقش حتى نسي البحارة جرم زميلهم بل أبدوه فيما فعل ، وبذلك التأييد كانوا شركاءه في  
جرمه ؛ واستمر التسميم رخاء ، ودخلت بهم السفينة في المحيط الهادئ وسارت صوب الشمال  
تجاه الغاية المقصورة ، ثم وقفت السفينة فجأة كأنما بدأ الانتقام لموت « القادوس » ، فقد كان  
يتابعهم روح من هذه الأرواح التي لا تراها العين ولكنها تسكن هذا الكوكب الأرضي  
الذي نعيش فيه ؛ هنا أخذ البحارة الهمة من جديد ، وألقوا بالتبعة كلها على زميلهم النوى  
الهرم ، وللدلالة على جريته الكراء علقوا جثة الطائر الثقيل حول عنقه ؛ وفي الجزء الثالث  
من القصيدة يتبنا الشاعر بأن النوى الهرم أبصر بشيء في الأفق البعيد ، فلما اقتربوا قليلاً  
خيل إليه أنها سفينة ، فأخذت الجميع هزة من الفرح وشرابوا اعتباطاً لهذه النجدة القريبة ،  
لكنهم سرعان ما عاودهم الفزع ، إذ نساءوا : أيمن أن تسيير سفينة بغير ريح وتيار ؟  
وهكذا ذهب رجالهم أذراج الرياح وأخذوا يسقطون صرعى رجلاً في إثر رجل ؛ وفي الجزء  
الرابع يحدثنا الشاعر أن ضيف العرس الذي يستمع إلى قصة النوى الهرم خشي أن يكون  
المحدث نفسه روحاً من هاتيك الأرواح ، لكن النوى الهرم طمأنه على حقيقة حياته وأنها  
جسد من لحم ودم ، ومضى يقص له حكايته : كيف ارتاع لجثث زملائه ملقاة إلى جانبيه ،  
بما يرى خلائق المحيط حية ، أما كان الأسجد بتلك الحية زملاؤه ؟ أيمن لينة الله قد  
أصابته وقد لميسها في أعين هؤلاء المرقى ؛ وطلع القمر وفي ضوءه التقى شاعداً للنوى الهرم  
بعض خلائق البحر في جيلها وجذلهما ، فدعا لها الله بدوام ذلك الجذل بالحياة ؛ وما كل يوم

نظرت به إلى تلك الخلائق حتى انبسط لسانه بالدعاء ، وسقط عن عنقه جثمان الطائر القنبل ؛ وفي الجزء الخامس من القصيدة يقول الشاعر إن رحمة الله نزلت على النوقى الهرم غيثاً ، وسمع أصواتاً وتهدت له في السماء أشباح ، وصارت السفينة قدماً ، ودبت حركة الحياة في جثث زملائه للنوقى ؛ وفي الجزء السادس من القصيدة تأخذ النوقى الهرم غيبوبةً روحية إذ يستوثق من وجود الملائكة معه تبعينه ، فما هي ذى قوة ملائكية تدفع السفينة دفعاً نحو الشمال في سرعة تستحيل على البشر ؟ ويعود النوقى الهرم إلى وعيه وتزول عنه اللعنة ويبصر بأرض بلاده تدنوقى الأفق ، وعندئذ تخرج أرواح الملائكة مرة أخرى من أبدان زملائه الموقى ، وتتبدى في هيئة من الضوء ؛ وفي الجزء السابع والأخير يلتقى النوقى الهرم براهب ، ويقدم توبته ، وتكون كفارته أن يظل طويلاً حياته مرتحلاً من بلد إلى بلد ، فيكون مثلاً للناس يتعلمون منه أن يضرروا الحب والتقدير لخلائق الله جميعاً .

وليم وردزورث William Wordsworth ( ١٧٧٠ - ١٨٥٠ ) :

« ولیم وردزورث » هو الذي شارك « كولريج » في إخراج ديوان الحكايات الوجدانية للمنظومة « التي تعد فاتحة العهد الابتداعي الجديد ، لكنه مع ذلك يختلف عن شريكه كل الاختلاف ؛ مات أبوه وهو يافع في الثالثة عشرة من عمره ، وكانت أسرته حينئذ تعاني الضك ، ومع ذلك التحس القوي طريقه إلى مدرسة ثانوية بجامعة كبرديج ؛ بل إن ما كانت تعانيه أسرة الشاعر من عسر لم يحل دون أن يستمتع بما لا يستمتع به عادة إلا الأثرياء من فراغ وإرتحال وانقطاع للدرس ؛ وقد كان لإقامته في فرنسا إبان ثورتها أثر عيق في نفسه ، جعله يابى الأمر يتعصب للمذهب الجمهوري ، لكن هذه الحاسة سرعان ما بردت في نفسه وزال أثرها .

فقد كانت الثورة الفرنسية في أوائلها حين كان « ولیم وردزورث » طالباً في كبرديج فتأثر بتعاليمها كما تأثر سائر شباب جيله ، وكان من الطبيعي أن يظهر ذلك الأثر في شخصيته وفي شعره ؛ والعجيب أن حماسه للثورة في بداية الأمر ذهب به إلى حد التطرف ، فلم يهز نفسه — كما هو نفوس غيره — إفراط رجال الثورة في حز الرقاب وإراقة الدماء ، بل كان يرى في كل ذلك قصاصاً عادلاً لما نال الفقراء والضعفاء من عسف على أيدي الأشراف

والملوك ؛ ولم يجفل من إعلان رأيه بأنه إيان الثورة للحرية لا يمكن أن تكون سحرية ، إذ في فترة التحول تركو الفضائل السياسية على حساب الفضائل الخلقية ؛ لكنه رغم هذه الحماة كلها في بادئ الأمر ، لم يسعه في النهاية إلا أن يستنكر الطفيان العسكري وحتى الفزوا التي انتهت إليهما الثورة الفرنسية ؛ نعم ظل الشاعر ثابتا على مبادئه الأساسية من حيث قيمة الإنسان وماله من حقوق وما عليه من واجبات ، لكن الذي انقلب في نفسه رأسا على عقب هو رأيه في تطبيق تلك المبادئ ، وفي حكمه على رجال عصره وأحزابه السياسية والوسائل التي اتخذت لتنفيذ الدعوة إلى حرية الإنسان ؛ ولما خابت آمال الشاعر في فرنسا الشائرة أن تحقق له ما يريد للإنسانية ، تحولت تلك الآمال إلى شيء آخر تتعلق به — تحولت إلى وطنه انجلترا فتعلقت بما فيها من تقاليد دامت مع الزمن وضربت بجذورها في قلوب الناس فطبعهم على أسلوب مقبول من الحياة المترنة ؛ وقد كان هذا التحول المعجيب من التقيص إلى نقيضه يكاد يشبه الارتداد المفاجئ من دين إلى دين ، لكن الشاعر لم يعبأ بما قد يقوله الناس في هذا التغير السياسي السريع ، بل لم يحاول أن يبرره لهم ، إنما ترك لشعره أن يقص على الناس قصة نفسه ؛ لكن على الرغم من ذلك كله ، ظل للثورة وحوادثها في نفسه ذلك الأثر الذي لا بد أن تتركه الهزات الإنسانية العنيفة في أصحاب النفوس القوية المرفهة ، فقد شحذت فيه ذكاء وإرادته مرتين ، حين اعتنقها أولا ، وحين عاد إلى نفسه ثانيا ففربل حوادث الثورة ليقبل منها ما يقبل ويرفض ما يرفض ؛ ومن هذا كله خرجت شخصيته القذة بارزة بكل ما آتاه الله من مواهب .

كان « وردزورث » مفكرا فيلسوفا ، أخذ على نفسه أن يفكر لنفسه في أمانة وإخلاص ، في كل ما يتعلق بالطبيعة والإنسان ؛ ثم كان شاعرا ، أولا — لأن موهبة الشعر جزء من طبيعته فلا يسعه إلا أن يشعر ، وثانيا — لأنه وجد في الشعر وسيلة أخصب وأنهم للوصول إلى الحق فيما يعنيه من أمور الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم لتبليغ ذلك الحق وتركيزه في أفئدة الناس ، فالشاعر عنده معلم والشعر تعليم ، ويقول : « كل شاعر عظيم معلم ، والذي أرجوه لنفسى هو إما أن أعد معلما أو ألا أعد شيئا على الإطلاق » ، فما هو من الشعراء الذين يكتبون ليتموا ، ولا هو من الشعراء الذين يرون أن الشعر تعبير عما ارتأه الآخرون ولكن في صيغة أجمل ؛ ولا هو من الشعراء الذين لا يمزجون نفوسهم كل

المرج بما ينشئون وإنما يقفون إزاء خلقهم موقفا أشبه ما يكون بموقف المتفرج ، ولا هو من الشعراء الذين اضطربت في رؤوسهم الفكرة ثم أبت عليهم ثورة نفوسهم أن يتلوه هذه الفكرة وتتحدد معالمها فتخرج شعلة من غير صورة ؛ بل لم يكن من الشعراء الذين ينظمون لمزيجها عن صدورهم ما أثقلها من مشاعر ، أو ليجتذبوا العطف على آملمهم وآلامهم ؛ إنما ورد زورث يقرض الشعر ليعلم الناس مذهباً جديداً ، كان يقرض الشعر لأن الشاعر من طبيعة كل الأنبياء ، وشعره وسيلة الأداء في نشر الدعوة ، كان يقرض الشعر « ليسرى عن المكروب كربه » ، ليضيف إلى ضوء النهار إشراقاً بأن يحمل السعيد في حالة أسعد ، ليعلم الشهاب وذوى النفوس الحية من كل من أن ينظروا وأن يفكروا وأن يشعروا ، فيكونوا بذلك أقرب إلى عمل الفضيلة وكأنهم يعبرون عن أنفسهم « تلك هي رسالة الشاعر كما عبر عنها بالفاظه .

ليس « ورد زورث » شاعراً وكفى ، بل هو صاحب مذهب جديد في الشعر ، فصله تفصيلاً في مقدمة طويلة قدّم بها الطبعة الثانية من ديوان « الحكايات الوجدانية للمنظومة » ، والفكرة الرئيسية في مذهبه هي أن الشعر لا ينبغي أن تكون له ألفاظ خاصة به ، وأنه يجب أن يصاغ في أبسط عبارة ممكنة كالتي يفهم بها عامة الناس في الريف البعيد عن عوامل المدنية التي قد تفسد نقاء العبارة ، وأن جوهر الشعر في المادة المكتوبة ، وليس للوزن أو الغافية إلا أنه الأثر في طبيعة الشعر ، فهما غرضان لا يكونان جزءاً من جوهره ، إذ جوهر الشعر هو التعبير عن تجربة روحية عاطفية مرت بنفس الشاعر ؛ وقد أخذ « ورد زورث » ينشد الشعر على أساس مذهبه هذا ، والمعجب أنه — في رأي بعض النقاد — لم يضعف في شعره إلا حين طبق مذهبه ، وأنه لم يكتب قصيدة ممتازة على مناهجه الجديد في الشعر ، فكثيراً ما كان الشاعر ينسى مذهبه ويطلق العنان لطبيعته الشاعرة فيندع ويحيد ؛ بل إن هذا الشاعر الذي أنكر أن يكون للشعر ألفاظ خاصة به ، كان من أكثر الشعراء التزاماً للألفاظ الشعرية في قصائده ! فثمن ذهب « ورد زورث » مذهباً في ألفاظ الشعر لم يخلص له في قصائده ، فقد كان لمذهبه جانب آخر أخلص له حتى النهاية ، وذلك رأيه بأن جوهر الشعر في المعنى وحده ، وكل ما عدا ذلك من محور وأوزان وقوافٍ أعراضٌ ليست من الجوهر في كثير ولا قليل .

كان « وردزورث » مستكشفاً لشيء جديد ، وشأنه في كشفه الجديد شأن حاور رجال  
الكشف عن الجديد بكل ضروبه ، وذلك أن نبوءة الحقيق هو أنه رأى ما لم يره غيره على  
الرغم من وجوده أمام الأعين حلياً وانحياً ، وما إن يوجه للمستكشف إليه أعين الناس حتى  
يرووه في وضوح ويمجبون معه كيف ظل مستتراً خافياً ؛ وبكشفه الجديد فتح « وردزورث »  
عالمًا جديدًا من الفكر ومتعة الشعور ، ونستطيع أن تمد شعره علامة ترمز إلى بداية شوط  
جديد في مراحل الفكر والأخلاق من تاريخ البشر ؛ ولكنه أمام هذا الخلق المبتكر  
الجديد لم يكن له مندوحة عن تغيير أذواق الناس حتى يثذوقوه ، وتعليمهم الفن الذي يرون  
به فيه ويمكرون عليه ؛ لأن الناس لم يكونوا على استعداد نفسي لهذا الانقلاب ، فلما رأوه  
يلتصم أسمي مشاعر الإنسانية وأعماها وأدقها في توافه الأشياء وأبسط الألفاظ والأساليب  
لم يسيغوه ، بل زادوا على ذلك أن جعلوا منه موضوعاً للهزؤ والسخرية .

ففي دار هادئة في منطقة البحيرات شمالي إنجلترا ، لبث الشاعر نصف قرن كامل ينشئ  
الشعر في تودة وعلى مهل ، وينشر إنشائه حيناً بعد حين ، وكله إيمان بوجوده شعره ، لكن  
جمهور القراء لم يقبل عليه بادي الأمر إقبالاً يتناسب مع ثقة الشاعر الشديدة في قيمة شعره ،  
ثم ما لبث أن وجد الطريق إلى قلوب فئة ممتازة من القارئ ، وأخذ المعجبون في ازدياد  
حتى أصبحت لشاعرنا المسكنة الأولى بيت قراء الشعر ؛ وما هي إلا أن منحت جامعة  
أكسفورد درجة فخرية اعترافاً بمنزلة في دولة الأدب ، كما أجرى عليه الملك راتباً ، ثم عين  
أميراً للشعراء في السنوات السبع التي ختمت حياته ؛ فما الذي حول وجهة النظر إلى شعره  
هذا التحول العجيب ؟ ما الذي جاء في شعره من جديد حتى عرّضه أول الأمر لسخرية  
الساخرين ، بل لصخط رجال كان يُعترف لهم في عصره بالقدرة وسعة العلم ؟ أما أنه امتاز  
بموهبة شعرية من الطراز الأول فذلك ما لم يكن قط موضعاً لشك منذ أخرج ديوان  
« الحكايات الوجدانية المنظومة » وحسبه في ذلك الديوان قصيدة واحدة — قصيدة « أشعار  
نظمت بالقرب من كنيسة تِنْتِرِن<sup>(١)</sup> » — ليعترف له كل قارئ بالشاعرية الفذة ؛ كلا  
ولا كانت مواهبه من حيث قوة العبارة وأصالة الفكرة ونصوع الخيال وخصوبته والسيطرة

على اللغة في نقائها وجمالها وجلالها ، ما كان ذلك كله ليُجحد إذ لم تكن سبيل إلى جُحوده  
بند نشر أول نتاجه ؛ وإذن فليس شيء من هذا ما أثار حوله نائرة القارئین ، لأن هذا وحده  
— وهو كثير — لا يشتمل على العلامة المميزة التي جعلت من وردزورث نسيج وحده وإمام  
عصره ، ورسولا يبشر باتجاه جديد في الفكر والشعر ؛ وإنما أثار « وردزورث » بخاصة  
أخرى ، هي أنه رأى في الموضوع البسيط وفي التعبير البسيط كل ما يريد من مادة وأداة ؛  
لم ير « وردزورث » ضرورة لزخرف العبارة ولا لجسامة الموضوع الذي يتحدث عنه ، وفي  
هذا الانقلاب الذي يبدو شيئاً تخليق البداة التي لا تحتاج إلى عميق فسر ، في هذا الانقلاب  
اليسير كان خروجه على المؤلف وكان بدؤه لعالم جديد ، ثم كانت الثورة عليه من أنصار  
القديم المؤلف ؛ كانت له العينان اللتان تدركان عناصر الشعر في الأشياء الساذجة التي عمت  
عنها أعين السابقين ، أو قل التي رأتها أعين الشعراء السابقين ، واهتزت لها نفوسهم ، ولكن  
أوضاع الشعر التقليدية أبت عليهم أن يتخذوها موضوعات لشعرهم ؛ فكانت رسالة  
« وردزورث » أن يفتح أعين الناس ويزيل الغشاوة التي رانت على قلوبهم اعلمهم برون في  
أصغر الأشياء « وأحقرها » قريباً يعدل أي شيء مما جرى العرف أن يُقدَّ أعظم  
الأشياء وأسمائها .

الحق ، والحق وحده ، رائدك إن أردت أن تقول شعراً ؛ وليس في الحق نافه وعظيم ؛  
الحق هو القانون الأول في تكوين الشعر الصحيح ؛ تلك هي الدعوة التي حمل لواءها « ولیم  
وردزورث » ، وقد أفلح في أن يهدي القراء والشعراء على السواء إلى هذا النهج القويم ؛  
ومن هنا كانت طريقته في اختيار موضوعاته التي يقول فيها الشعر ، فقد تعلم كيف يرقب  
الطبيعة في كل ظواهرها ومظاهرها ، وكيف يرى فيها ذخراً لا نهاية له ولا حدود ، ذخراً من  
أشياء تلهم القلب فتنتطق اللسان بالشعر ؛ لقد أحب وردزورث الطبيعة حباً بلغ به حد  
العبادة ، فهو يمجّد شوامخ الجبال وهوج العواصف كما يقُدس الزهرة النحيلة تهزها الريح .

أخرج « وردزورث » دواوين تشتمل على مجموعات من قصائد القصائد ، ثم أخرج  
مجموعة كبرى من « القصائد الأربع عشرية » فيها الجيد والردى ، لكنها في مجموعها —  
وقد بلغت ما يقرب من خمسمائة قصيدة — تعد من عيون الأدب في العالم ؛ ثم له من





وهذه قصيدة قصيرة له عنوانها : « جئت وحيدا <sup>(١)</sup> »

جئت وحيدا كالسحاب

ينساب فوق الوديان واللال

إذ رأيت جمعا على غير ارتقاب

جمعا من رجس ضيق

إلى جانب البحيرة ، تحت الشجر

ترفة مع النسيم وترقص

موصولا غير مقطوع كالنجوم لألاءة

في نهر المجرة تلمع

امتد في خط على حاشية الخليج

امتد ما امتد البصر

عشرة آلاف رأيت منها في طرفة عين

نوى برؤوسها في رقص بهيج

وإلى جانبها رقص الموج ؛ لكنها

فاقت الموج التلألؤ في بثوثها

وهل يملك شاعر إلا أن يشبه

في صحة هذا الجمع الطروب ؟

حدقت بعيني — وحدقت — لكنني عندئذ ما قدرت

أى دخر اقتنيت من ذلك المنظر

فكلما استلقيت بعدئذ على أريكتي

خلى الفؤاد أو متأملا

وئسب هذا المنظر إلى عين الخيال

التي هي نصبة الوحيد في غزلته ؛  
عندئذ يملأ البشر قلبي  
فيهنز راقصا مع أزهار الدجس

وهناك أخطرا من قصيدته الكبرى « المقدمة »

إننا من تراب ، لكن الروح الخالدة — رغم ذلك — تراها  
تعمل عمل الاتساق بين أنغام الموسيقى ؛ فلها ضرب من الفن  
يخفى على العين الفاحصة ، به توفى  
بين العناصر المتنافرة ، وتجملها متأزرا بعضها مع بعض  
في محبة واحدة ؛ ألا ما أعجب أن أرى  
مخاوفي وآلامي وما رأيت في سالف أيامي من شقاء  
وندم وانفعال نفس وقنور همة ، كلها يفرج  
في وخدة عقلي ، ثم تتعاون كلها على الأخذ بنصيب —  
بل بالنصيب الذي لا غنى عنه — في تكوين هذه الحياة الهادئة  
التي أحياءا حين أكون جديرا بنفسى !  
والخذ على ذلك للغاية التي ينشدها الوجود !  
والفضل للوسائل التي تصطنعها الطبيعة لبلوغ تلك الغاية ؛  
سواء اتخذت لوسيقها حبلا لا تيمت الخوف في النفوس  
أو جاءت بشيء من الفزع الرقيق ، كأنها الضوء الذي لا يؤذي  
يشق السحاب الشكن ؛ أو اختارت وسائل أشد عنفا  
وأغلظ أسلوبا تؤائم ما تنشده من غرض

روبرت سذى Robert Southey ( ١٧٧٤ — ١٨٤٣ ) :

« روبرت سذى » زميل معاصر « لسكرلودج » و « وردزورث » لكنه كان — بغير  
شك — دونهما قدرة ونهوغا ؛ ومهما يكن من أمر منزلته بالقياس إلى زميليه ففي شعره أجزاء

بلغت من الروعة حدا يدعو إلى الإعجاب ؛ وقد كان لشعره أثر غير قليل في عصره ، وهو يمثل نزعات ذلك العصر تمثيلا صادقا دقيقا .

مات عنه أبوه وهو صغير ، فكفله خاله وأرسله إلى جامعة أكسفورد ، غير أنه غادرها دون أن يظفر منها بدرجة ، وتزوج وهو في سن صغيرة وليس أمله الأمل المزدهر في رزق يسمح له ولأسرته بالعيش الرغيد ، فارتحل إلى البرتغال حيث أقام زمنا ، وهناك اشتدت صلته بالأدب الإسباني ، وما هو إلا أن شغف حبا بالأدب وتوفر عليه بمجهوده كله ؛ وما كان ليستطيع ذلك بغير مورد ثابت للرزق ، فأجرى عليه زميل له في الدراسة مبلقا من المال يعينه على العيش ؛ وقد لبث « سدي » أربعين سنة من حياته متفرغا للأدب ، قائما بدخل ضئيل ؛ ومع ذلك استطاع — رغم هذا العسر — أن يجمع مكتبة زاخرة ، وأن يعنى بتربية أبنائه ، لا بل يعنى إلى جانب ذلك بأسرة « كولدرج » — عذيله — الذي كثيرا ما كان يحمل عيضا ؛ وكان « سدي » متصل الإنتاج الأدبي ، وإن لم يعد عليه أدبه إلا بالقليل ، ومات بعد أن قضى بضعة أعوام لم يكن فيها موفور الصحة العقلية .

كان « سدي » أميرا للشعراء ؛ وقد ظن أنه سيخلد بشعره ، ولكنه نائرا أعظم منه شاعرا ، ونثره هو الذي أفتح له مكانا رفيعا في الأدب ، وأهم إنتاجه « سقوط روبسبير »<sup>(١)</sup> التي أخرجها مع كولدرج ، وخمس حكايات منظومة أراد أن يحلل ويصف في كل منها لونا من ألوان انحرافات الأسطورية ( الميثولوجيا ) في الشعوب المختلفة ؛ من هذه الحكايات « جان دارك » التي نظمها وهو في التاسعة عشرة من عمره ؛ ومنها « ثعلبة الدمر »<sup>(٢)</sup> ، وقد أراد بها أن يصف شيئا من أساطير المسلمين ، تقرأها فكأنك من حيث الجو الخيالي الذي يحيط بك تقرأ قصة من ألف ليلة وليلة ؛ ولم يجر الشاعر في نظمها على سنن معلومة مرسومة ، لأنه ارتأى أن في مثل هذه الحكاية — التي تستخدم عناصر خارقة للطبيعة فتخرج عن قوانين الطبيعة — ينبغي للشاعر كذلك أن يحيد عن قوانين النظم المترددة ، فليس من الملائم مثلا أن يلتزم الشاعر فيها شيئا من القافية ، ولذلك أنشأها شعرا مرصلا ، لكن الشعر المرسل نفسه قد يصمد إلى أعلى درجات التوقيع الموسيقي ، كما هي الحال في « الفردوس المفقود »

« يَلْتَنُّ » وإذن فلا يكفي الشاعر في قصيدة « ثعلبة » أن يستخدم الشعر المرسل على إطلاقه ، بل يجب عليه فوق ذلك أن يجعله مهلهل الديباجة نوعا ما ، ليتناسب الموضوع والأسلوب ؛ ومن هذه الحكايات أيضا « لعنة كيهاما »<sup>(١)</sup> بنيت على موضوع من الأساطير الهندية ؛ و « لدريق القوملى »<sup>(٢)</sup> وهي خير هذه المجموعة — على غير ما قدر الشاعر نفسه ، إذ كان في ظن الشاعر أن قصيدته التي تسمى « مادك »<sup>(٣)</sup> هي آية فنه — وقد يكون من قيمة هذه القصيدة في نزعها الخلقية إلى جانب ما في حوادثها من مأس تحرك عواطف النفس .

وهاك مثالا من « ثعلبة » :

وَجَدَ فِي الْكَهْفِ « امْرَأَةً »  
 « امْرَأَةً » تَعِيشُ فِي غُرْلَةٍ  
 كَانَتْ تَغْزُلُ إِلَى جَانِبِ الْمَدْفَاةِ  
 وَتَغْنَى وَهِيَ تَغْزُلُ  
 وَكَانَتْ أَغْصَانُ الصَّنوبرِ مِنْ بَهْجَةِ تَوَهْجِ  
 وَوَجْهَهَا مِنْ وَهْجِ النَّارِ يَلْمَعُ  
 وَجْهَهَا وَجْهَ « الْقَتَاةِ »  
 وَلَكِنَّا مَبِيضٌ شَعْرَهَا  
 حَيَّتُهُ بِإِقْسَامَةِ  
 وَمَضَتْ فِي غَزْلِهَا  
 تَغْنَى وَهِيَ تَغْزُلُ . . .  
 وَالْخَيْطُ الَّذِي نَسَجَتْ كَانَ يَلْمَعُ كَالذَّهَبِ  
 فِي ضَوْءِ النَّارِ ذَاتِ الْأَرِيحِ  
 لَكِنِ الْخَيْطُ كَانَ رَفِيعًا جَدَّ رَفِيعِ  
 فَلَوْلَا لَمَعَانُهُ فِي الضَّوْءِ

لاَقَرَبْتُ مِنْهُ بِأَحَدٍ صَبَا  
وَجَلَسَ الشَّابُّ رَفِيعَ الْخِيطِ  
وَرَأَتْ فِيهِ الْمَرْأَةُ نَظْرَةَ الصَّعْبِ  
فَعَاوَدَتْ الْحَدِيثَ مَرَّةً أُخْرَى  
وَلَمْ يَزَلْ كَلَامُهَا غَنَاءَ  
« مَا أَتَيْتُكَ أَنْ تَلْقَى حَوْلَ يَدَيْكَ  
رَجُوتُكَ أَنْ تَلْقَى حَوْلَ يَدَيْكَ  
خِيطِي صَفِيرٌ ، خِيطِي رَفِيعٌ  
لَكِنِّي أُرِيدُ لَهُ أَنْ يَكُونَ  
أَشَدَّ مِنْكَ بَأْسًا وَقُوَّةً  
مَنْ ذَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقْطَعَ خِيطِي هَذَا ؟ »  
وَشَخَّصَتْ بَعَيْنَهَا الزَّرْقَاوِينَ الْبَرِاقَتَيْنِ  
وَابْتَسَمَتْ لَهُ ابْتِسَامَةً رَقِيقَةً  
وَلَمْ يَرْفُ ابْتِسَامَتَهَا شَرًّا  
وَحَوْلَ يَدِهِ الْيَمْنَى أَخَذَ يَلْفُ الْخِيطَ وَيَلْفُ  
وَحَوْلَ يَدِهِ الْيَسْرَى أَخَذَ يَلْفُ الْخِيطَ وَيَلْفُ  
يَلْفُ الْخِيطِ الدَّقِيقِ الرَفِيعِ  
ثُمَّ عَاوَدَتْ « الْمَرْأَةُ » الْحَدِيثَ  
وَلَمْ يَزَلْ حَدِيثُهَا غَنَاءَ  
« اجْمَعِ الْآنَ — أَيُّهَا الْغَرِيبُ — قُوَّتَكَ  
وَأَقْطَعْ هَذِهِ السَّلسِلَةَ الرَّقِيقَةَ  
وَحَاوَلْ « ثَلَاثَةً » أَنْ يَقْطَعَ الْخِيطَ  
لَكِنِ الْخِيطُ غَزَلَتْهُ يَدَانِ سَحَرِثَانِ  
وَعَلَتْ حَذَاهُ حِمْرَةُ الْخِجَلِ

وامتزج بالجلجل شيء من اللوجل  
نظرت إليه وضحكت منه ساخرة  
ثم عاودت الغناء

« خيطى صغير ، خيطى رفيع »  
لكنى أريد له أن يكون  
أشد منك بأساً وقوة  
من ذا يستطيع أن يقطع خيطى هذا ؟ »

وشخصت بعينها الزرقاوين اليراقطين  
وابتسمت له ابتسامة الفنانك  
« أشكرك ثم أشكرك يا ابن حضيرة !  
أشكرك فقد حبكت لى ما ليس تُنْقَضُ حبكته »  
أشكرك على قيد نفسك بقل أنا التى نسجت  
ثم من رأسه انزعمت  
خصلة من شعره الباسم  
وبالحصلة فى نارها قذفت  
وصاحت والشعر يحترق  
« أختله ! أختاه ! اسمى صيحتى !  
أختله ! أختاه ! تعالى واشمى !

إن الخيط قد غُرِلَ  
والجزء قد بُذِلَ  
والعمل قد نُحِلَ

فقد اتخذت أسيراً من ابن حضيرة »

وولتر سكوت Walter Scott ( ١٧٧١ — ١٨٤٢ ) :

« وولتر سكوت » يكبر « كولردج » بعام ويصغر « وردزورث » بعام ؛ وهو ينتمى إلى قبيلة كبيرة موطنها عند الحدود . التي تقع بين اسكتلنده وإنجلترا ؛ ولد في « ادنبره » وقد كان في صدر طفولته عليلًا حتى لم يكن يرجى له طول البقاء ، ثم بقي له من مرضه عرج لازمه حتى ختام حياته ؛ تلقى علومه في جامعة « ادنبره » وكان يديم القراءة حتى اتسعت دائرة مطالعته ، لكنه في أعوام شبابه لم يُنشد شيئاً من علائم النبوغ في الأدب ، سوى كتاب صغير نشره وهو في الخامسة والعشرين من عمره يحتوي على قطع منقولة عن الأدب الألماني ، وقليل من « الحكايات المنظومة » نشرها بعد ذلك بزمان قصير ؛ ولما بلغ الثامنة والعشرين تزوج من سيدة على شيء من اليسار ، وعُيِّن في منصب إداري في إحدى مقاطعات اسكتلنده ؛ فكان له من دخل زوجته ودخله ما هبأ له عيشاً رغيداً ؛ فلما كان عام ١٨٠٥ نشر قصيدته الشهورة « أغنية المنشد الأخير »<sup>(١)</sup> فكانت أروع ما شهدته اللغة الإنجليزية من شعر لأعوام سبعة مضت ، منذ أصدر « كولردج » وزميله « وردزورث » ديوانهما المشترك « حكايات وجدانية منظومة » ؛ فقصيدته « شكوت » هذه جاءت علامة للمذهب الابتداعي الجديد لا يحطها النظر ، حملت المترددين في قبول الابتداع في الشعر على الإيمان به ؛ فقد كان بعض الناس قد رأى جمالا رائعا في قصيدة « كولردج » « النوني الهرم » لكنهم رأوا نقاعة موضوعها فلم يشفع لها عندهم جمالها ؛ كذلك قصيدة « وردزورث » « كنيسة تينتين » لم تكن كافية وحدها أن تفرض المذهب الجديد على قراء الشعر ؛ فجاءت قصيدة « المنشد الأخير » ، وضمت النصر لمذهب الابتداع ، ثم أتبعها « شكوت » بطاقة من طوال القصائد : « مرميون »<sup>(٢)</sup> و « سيدة البحيرة »<sup>(٣)</sup> و « أمير الجزائر »<sup>(٤)</sup> ، وذلك فضلا عن عدد كبير من القصائد الغنائية القصيرة ، ومن المعب أن هذا الشاعر لم يكن يعرف شيئاً من الموسيقى ، ولم تكن له بها دراية ، ومع ذلك أنشأ للموسيقين طائفة من أجمل الأغاني وأروعها ، ولما اتجه « شكوت » إلى كتابة القصة — وسنحدثك عنه كاتباً للقصة في الفصل التالي — لزمته

. Marmion (٢)

. The Lay of the Last Minstrel (١)

. The Lord of the Isles (٤)

. The Lady of the Lake (٣)



موهبة في إنشاء الأغاني ، فصار ينتهز لها الفرص في سياق قصصه .

لم يكد شاعرنا يخرج قصائده الكبرى حتى توصلت حياته الأدبية ، وأخذ أدبه يثر عليه مالا كثيرا ، وجاءت قصائده بدخل كبير ، لكنه لا يقاس إلى ربحه من قصصه التي ظلت أعواما عدة تكسبه كل عام شيئا يقع بين خمسة عشر ألفا وعشرين ألفا من الجنيهات ؛ وقد أنشأ لنفسه دارا جميلة واشترى حولها أرضا فسيحة الأرجاء وأنعم عليه بلقب « سير » وزوج أكبر أبنائه من فتاة غنية من أسرة نبيلة ، وانفتحت أمامه السبيل إلى غايته التي كان يشدها ويتمناها ، وهي أن يؤسس أسرة تعد بين كرام الأسر ، لكنه لسوء حظه شارك القائمين على طبع كتبه في تجارتهم فاتحى أمره إلى إفلاس ، وصمم « شكوت » ألا يرضى لنفسه بهذه الخاتمة ، فصاعف بمجوده في الإنتاج ليرد عن نفسه دينا بلغ مائة ألف من الجنيهات أو يزيد ، وقد أفلح فيما أراد ، لكن مجوده أضناه وأصابه بشلل ومس من جنون ، ثم عاجلته بعد ذلك منيته .

ولكي تقدر شعر « شكوت » قدره الصحيح — بل لكي تقدر شعر شاعر على الإخلاقي — ينبغي لنا أن ننظر إليه من وجهتين ، الأولى وضعه في عصره ومقدار تأثيره فيمن عاصروه ومن أعقبوه ؛ والثانية قيمته الذاتية الباقية على وجه الزمان بغض النظر عن بيئته وعصره ؛ فأما من وجهة النظر الأولى فتكاد لا تجد من الشعراء من يضارع « شكوت » في عمق أثره ، فقد كان يتعذر — لولاه — أن يتحول الذوق الأدبي السائد إذ ذاك إلى الاتجاه الجديد ؛ ولولاه لُقضى على شعر قادة الابتداع وأعلامه : « كولردج » و « وردزورث » و « شيلي » و « كينس » أن يظل ملويلا دون أن يجد من الناس من يسيغه أو يزنه بميزانه الصحيح ؛ وربما اعترضك في ذلك ناقد بقوله إن من الخطأ أن تعول كثيرا على حكم جمهور القراء ، فليس هناك كبير خطر إن أسرع الناس إلى تقدير الشاعر أو أبطأوا ، إذ ما دام لشعره قيمة فنية ذاتية ، فلا بد أن يفرض هذا الشعر نفسه فرضا على القراء إن عاجلا وإن آجلا ؛ وهذه النظرة في النقد الأدبي صحيحة إلى حد كبير ؛ لكننا لا نستطيع أن نفرض من شأن رجل يُفلح في توجيه الناس توجيهها صحيحا ، لأنه إذا سَلِمَ ذوق الناس في الأدب تهيأت الفرصة لنواغ الشعراء أن يظهرُوا .

وأما قسبة شعره الذاتية فليست موضع شك ، وإن يكن بعض النقاد أميل إلى وضعه في الصف الثاني من الشعراء ؛ فالرجل شاعر لا ريب في صدق شاعريته ولو أنه في سَوق الحكاية أنبغ منه شاعراً ، فلو قارنته بالشعراء الأربعة الأعلام في حركة الابتداع : « كولريج » و « هددزورث » و « شلي » و « كينس » لحزبت في كثير من المواضع أيهم أجود شعراً ، على أنه إذا ما كانت القصيدة حكاية منظومة فلن تتردد لحظة واحدة في تفضيل « شكس » عليهم جميعاً من حيث براعة الرواية ، وفضلاً عن ذلك كله فشاعرنا من الشعراء القلائل الذين سرعان ما يدور شعرهم على ألسنة الناس ، ففيه ما يقرّبه من قلوبهم ويحبّبه إلى نفوسهم ، وليس ذلك على الشاعر بقليل .

وفيما يلي مثال من قصيدة « آخر المنشدين » ، وهو بمثابة المقدمة للقسم الأول من القصيدة .

كانت الطريقُ طويلةً والرياحُ صرصراً  
وكان « المنشدُ » عاجزاً مجزأً مدبراً  
ذابل المنادين مبيض الدوائب  
تبدّل حالاً بعد غير ذاهب  
قيثارته — وهي النديم الوحيد المقيم  
يحملها له ولد يتيم  
جاء هذا المنشد آخر من أنشدوا  
فتفتنوا بالحفاة عند « الحدود » ومجدوا  
ولكن واحسرتنا ، يومهم تولى إلى غير مَعاد  
وأذهبت المنايا عنه صحبة الإنشاد  
فلما رآه مُهملًا تمّنى  
لو لحق الإخوان فاستكنّا  
لم يعد على جواد راقص بركب  
وكالقبرة عند الصبح يغنى ويطرب

لم يعد موضع احتفاء واحتفال  
فلا يُكرم من ضيف ولا له في البهو المقعدُ العال  
فيهز صاحبُ الدار وزوجه في جدلٍ  
بأغنية عفو الساعة تُرُجَلُ  
تلك عهود تقصّت فتقصّي طبعُ أصيل  
وآل « ستيورت » عرشهمُ اعتقاله دُخِيلُ<sup>(١)</sup>  
والمترُمّتون في العهد الحديدي الذي سيطرا  
عدوا فنه السالم جُرُما منكرًا  
يغنى على القيثارة في قعر زري ونجواب  
يسأل الخبز في طريقه من باب إلى باب  
جلفٌ غليظٌ هو الآن من يسرُّ ويمتنع  
إذ يشدُّ قيثاراً كانت نصفي إليه الملوك وتسع

جورج جوردون بيرن George Gordon Byron (١٧٨٨ — ١٨٢٤) :

ولد « بيرن » لأب عرييد وأم بلغت من حدة الطبع حدا لا يكاد يُحتمل ؛ وقد ورث لقب اللوردية وهو لم يزل طفلا ، ثم أضاف إلى مجد الحسب طلمة جبيلة لولا ظلع يسير ، فأحسن وهو في مدرسته الثانوية شموخا وكبرياء لهذا اللقب الذي يحمله دون سائر الطلاب ، وكان مشتعل الذكاء ، ملتهب العواطف ، قلبا لا يستقر على حال ، فقد عرف الحب وهو في الثامنة من عمره ، فلما كان طالبا في المدرسة الثانوية أحب فتاة تكبره ، وتزوجت من

(١) حدث في تاريخ إنجلترا في منتصف القرن السابع عشر أن قامت ثورة التزمين الدينيين بقيادة « كرمول » كان من أثرها أن قتل الملك شارل الأول ، وأعلن كرمول قيام جمهورية كان هو على رأسها لكن لم تلبس سنوات فلائق بعد موت « كرمول » حتى عادت الملكية بقوة شارل الثاني ، ثم بعد قليل اعتلى العرش « وليام أورنج » وانتهى باعتلاله هذا عهد أسرة ستيورت ؛ ومن المعروف أنه أثناء حكم التزمين الدينيين ( وهم الذين يسمون في بعض الكتب العربية خطأ بالمطهرين ) أن تدعورت الفنون كلها وأقبلت المسارح ، إذ عد التزمون هذه الأمور كلها خارجة عن الدين ، وإلى هذا العهد يشير الشاعر بما أسماه « النقد » من فقر وزرابة وإهمال — راجع ما قلناه في الجزء الثاني من هذا الكتاب صفحة ٢٨٢ عن تأخير عهد التزمين في الأدب المسرحي .



ولم يَنْبُذْ ذكر شاعرنا في دولة الأدب وحدها ، بل اشتد نفوذه في دوائر المجتمع ، حتى أصبح فيها « ضرغاماً » — فقد كان ينعت بهذه الكنية بين عارفيه — فهو وسيم الطلعة جميل الهندام معنى<sup>(١)</sup> برشاقته وفخامة مظهره : ولبت نجمه يسطع في تلك الدوائر الاجتماعية ما أقام في إنجلترا قبل أن يفادها إلى أوروبا مرة أخرى ؛ وقد أنشأ في تلك الأعوام قصصه الشرقية التي حاول فيها أن يقتنى أثر زميله « سكُت » وهذه القصص الشرقية حكايات منظومة اتخذ منها ستاراً ليحكى قصة حياته خلال الفترة التي كان فيها « ضرغام » المجتمع في بلاده ؛ وفي ذلك كتبت زوجته بعد انفصالها عنه إلى صديقة لها تقول : « إن الأنانية هي المحور الرئيسي في خياله ، فمن العسير عليه أن يشعل قوة خياله موضوعاً » لا تمثل فيه شخصيته وأهواؤه « وقد صدقت ، فقصائده كلها تعبير عن حياته ومغامراته ومشاعره وخواطره ، رغم ما تكلفه من عناء في إخفاء ذلك بما ابتكره من أسماء يتنكر وراءها .

ففي قصيدته « الكافر »<sup>(٢)</sup> و « عروس أبيدوس »<sup>(٣)</sup> إشارات لمن أحب من النساء ، وله غير هاتين مما تصح الإشارة إليه قصيدة « القرصان »<sup>(٤)</sup> و « حصار كورنث »<sup>(٥)</sup> ؛ وحسبنا — لكي نقدر وقع هذه القصائد عند أول نشرها — أن نقول إن « القرصان » بيع منها عشرة آلاف نسخة في اليوم الأول من نشرها .

وفي عام ١٨١٥ — والشاعر في السابعة والعشرين من عمره — تزوج من فتاة كان ينتظر لها أن ترث ثروة طائلة ، لكنه لم يُقِم على حياته الزوجية إلا ريثما ولدت له ابنته ، وبعدئذ ضاقت زوجته بالعيش معه وهجرته إلى أهلها ؛ ولم يستطع « بيرن » الإقامة في إنجلترا لكثرة ما أحاط به من هوم الدين واضطراب الأسرة ، ففادها إلى سويسرا حيث لبث بضعة أشهر في صحبة الشاعر « شلي » — الذي ستحدث عنه بعد قليل — ولشاعرنا رواية تمثيلية عنوانها « ما نفرد »<sup>(٦)</sup> تصوره في شخص بطلها ، ففي مغامرات البطل فوق قمم الجبال وأمام العواصف القوية ومجاري الثلج الكاسحة تصوير لمواقف الشاعر ومطامعه ، وبما يصح ذكره عن رواية « ما نفرد » أنها صادفت هوى عند شاعر الألمان « جيته » ويظهر أن

. The Bride of Abydos (٢)

. Siege of Corinth (٤)

. The Giaour (١)

. The Corsair (٣)

. Manfred (٥)

« بيرن » قد تأثر فيها بما ترجم له من رواية « فاوست » لجيته .  
ثم أخذ وهو في سويسرا ينشئ القصيدة بعد القصيدة ، فبيث في شعره لواعج نفسه  
فيما يمس العلاقة بينه وبين زوجته وأخته ، ومن هذه المجموعة قصيدة جميلة عنوانها « حلم »<sup>(١)</sup>  
كذلك أنشأ في تلك الفترة الجزء الثالث من قصيدته الكبرى « تشايلد هارلد » الذي جاء  
عامرا بما يشق عن نفسه ؛ وبعدئذ سافر إلى البندقية فروما حيث أتم « تشايلد هارلد »  
بإخراج جزئها الرابع الذي عرض فيه وجهة نظره فيما شاهد في تلك البلاد من آيات الفن —  
وكان مما أخرجه وهو ينقل في ربيع إيطاليا قصيدة « السماء والأرض »<sup>(٢)</sup> التي أعجبت  
« جيته » ، وقصيدة « دون جوان »<sup>(٣)</sup> التي بلغ فيها منتهاه من روعة الفن .

وعندئذ كانت الحرب قائمة بين تركيا واليونان ، فتحمس الشاعر لأهل اليونان الذين  
يجاهدون في سبيل حريتهم ، وقصد إلى بلادهم يريد القتال في صفوفهم ، فثالت منه حمى  
الملاريا هناك ومات في أبريل سنة ١٨٢٤ .

قليل هم الشعراء الذين اختلف في تقديرهم النقد يمثل ما اختلفوا في شعر « بيرن » ؛  
فقد رنَّ صدهاء في أرجاء أوربا بحيث كانت له منزلة فوق منزلة شيكسبير ، وفي إنجلترا نفسها  
ترى رجلا له مكانته العالية في النقد ، هو « ماثيو آرنلد »<sup>(٤)</sup> يقول عنه إنه أقوى قوة دافعة  
في الأدب الإنجليزي ، بينما تجمد شاعرا عظاما مثل « سوينبرن »<sup>(٥)</sup> لا يدع من عبارات النقد  
شيئا إلا وجهه إلى « بيرن » فشاعر كهذا اختلف فيه الرأي كل هذا الاختلاف ، يحسن أن  
يترك الحكم فيه لكل قارئ على حدة ، ومما ييسر هذا أن قد نقل له بعض شعره إلى العربية .  
هذا مثال من قصيدته « حلم » ، وتقع القصيدة في تسعة أقسام ؛ والمثال الآتي بعض  
جزأها الأول والثاني .

## - ١ -

حياتنا ذات شقين : فلنوم عالمه  
وهو نَدَّ يفصل شقين أسميناها خطأ

. Heaven and Earth (٢)

. Mathew Arnold (٤)

. Dream (١)

. Don Juan (٣)

. Swinburn (٥)

فناء ووجوداً ؛ لانوم عالمه  
وهو عالم فسيح ، وجوده لا يُفكر ؛  
والأحلام في تطورها أنفاسُ  
ودموعُ وآلامٌ وهزّةٌ من الفرح  
وهي تُثقلُ عقولنا اليقظي يحتمل من حملها  
كما تخفف من هموم اليقظة برفع جزء من حملها ؛  
نقسم وجودنا شطرين ، فهي تصبح  
جزءاً من أنفسنا كما هي تملأ جزءاً من دهرنا  
وكأنما هي تباشير الخلود ؛  
إنها تنقضي كما انقضت أرواح السالّفين — وإنها لتحي  
بما هو آت كأنما هي إحدى متنبّئات العهد الغابر ، وإن لها لسلطاناً —  
إذ تطلعي علينا بأفراحها وأحزانها  
... ..

— ٢ —

رأيتُ شخصين في إهاب الشباب  
واقفين على تل ، تل رقيق  
أخضرت جوانبه وتدرّج انحداره ؛ وهو حلقةٌ أخيرةٌ  
من سلسلة من التلال طويلة ، كأنه رأسها ؛  
غير أنه لم يكن ثمة بحر يغتسل فيه أسفله  
بل كانت هناك بقعةٌ من الأرض تنبض بالحياة ؛ وكانت موجاتُ  
من أشجار الغاب وحقول القمح ، ومنازل القوم  
كل ذلك تنائر ، فهو يبدو أنا ويختفي أنا ؛ والدخان ينعقد على هيئة الأكاليل  
تصدر من هاتيك الأسطوح الريفية ؛ — وازدان  
التل على رأسه بإكليل عجيب  
من الشجر صُفٍّ في دائرة ، ولم تحلّقه في دائرته



يدُ الطبيعة ، بل هكذا صَفَّته يد الإنسان ؛  
وهذان الشخصان : فتاة عذراء في حبِّها شاب ، كائنا هنالك  
يرسلان البصر — فأما الفتاة فتُنظر إلى كل ما دونها ،  
وقد كان ما دونها في مثل جالها ؛ وأما الفتى فأُمن فيها النظر ؛  
وكلاهما شاب ، والفتاة رائمة  
كلاهما شاب ، لكن الشباب فيهما لم يتشابه  
وكا يكون القمر الرقيق على حاشية الأفق  
كانت تلك الفتاة في بكرة الأوتة ؛  
كان الفتى يصفرها ؛ لكن قلبه  
كان يكبر أعواجه بشوط بعيد ؛ ولم يكن لعينه  
على وجه الأرض سوى وجه واحد حبيب  
وكان ذاك الوجه مشرقا عليه ؛ وقد أخذ يحدق  
في ذلك الوجه حتى لم يعد يستطيع أن يزول عنه ؛  
وقفت في الفتى أنفاسه ، فلا حياة له إلا في حياتها ؛  
كانت هي صوته ؛ فلم يتحدث إليها  
لكنه كان يرتعش لكلماتها ؛ كانت هي بصره  
إذ تبعته عيناه عينيها ، حتى لكانه ينظر بنظرها  
وتلوَّنت دنياه بما أرادت له فتاته ؛ لم يعد الفتى  
يعيش في نطاق نفسه لأن فتاته كانت حياته ؛  
كانت لجزى أفسكاره بمذابة البحر المظلم  
تندفق فيه وتختفي ؛ تحسبه منها نبرة ،  
حسبه منها لمسة ، لتفيض دماؤه وتفيض ،  
وتضطرب وجنتاه اضطرابا عنيفا ؛ وقلبه  
ما يدري سبب عذابه  
لكنها لم تقاسمه من هذه أشاعر الغرامية شيئا ؛  
لم تكن تهداتها له ؛ فلم يكن لها



أكثر من أخ شقيق — أخ لا أكثر ؛ وكان هذا الإخاء شيئاً نخبنا  
إذ كانت بغير إخوة ، وهذا أخ ولو لم يشار كها لقب أسرتهما ،  
فأكثر ما اكتسب من تلك الصداقة البريئة

.....

وهذه قطعة عن « البحر » نختارها من آيته الخالدة « تشايلد هارولد »  
إني لأستمع بالغابات انسدت مسالكها  
وإني لأنعم على شاطئ البحر خلا من الأناس  
فهناك أجد سامرا حيث لا يقنم على الحياة إنسان  
هنالك إلى جوار البحر العميق الذي لزيده لحن الموسيقى ؛  
ليس في ذلك انتقاص لحبي للإنسان ، ولكنه ازدياد في حبي للطبيعة  
فحينما التقيت بها فاستطعت أن أنسخ  
بما عسى أن تكون عليه نفسي ، أو بما كانت عليه قبل ،  
أنسخ عن نفسي لأتحد مع الوجود ، فأحسن  
ما يستحيل أن أبديه ، ولكنني أستطيع أن أخفيه  
اضرب بأواذك أيها الخضم العميق ذو الزرقاء الكفاء !  
فبينا تنساب على متنك السفائن ألوفاً ألوفاً  
فلئن وصم الإنسان وجه الأرض بعلامات الدمار ،  
فمقد شطتك حد سلطانه ؛ أما على ظهر الماء  
فالتدمير فعل يديك ، فلست ترى هنالك  
أترا من غريب الإنسان ، اللهم أن يحق به  
عندما يغوص إلى أغوارك وهربعث أنه تجلجل بالماء  
فتراه قد اختفى في طرفه عين كأنه قطرة النيث ،  
اختفى بجيولا ؛ فلا لحد يشق ولا جرم يذق ولا كفن يؤوبه  
ليس يذب الإنسان بخطوه فوق مماسيك ؛ كلا ولا رحاك

كانت لسطوة مرتما ؛ فإنك لتنهض  
لتقذف به عنك بعيدا ، مزدريا كل سلطان له دنى .  
يصبه فوق الأرض لينتهى بها إلى الدمار ،  
تنفضه في ازدياء عن صدرك صوب السماء ،  
فبعث به مرتعا فوق رشاشك اللعوب ،  
وهو يعوى لألته حيث علق  
أمالا له ضالا في مرفأ قريب أو خليج  
يتطوَّح به نحو الأرض من جديد — وهناك تتركه سطيجا

أدوات القتال التي دكَّتْ كأنها الصواعق أسوار  
المدائن أنشئت على الصخر الأصم ، فارتعدت لها أتمم  
وارتعشت ملوك فوق عروشهم ؛  
وجبايرة السفائن التي بُنيت من السنديان ، فجعلت — بضخام ضلوعها  
قطعة الأديم التي أبنتها تنفتح من غرور فتتخذ لنفسها لقبا  
سيده البحار وحكم القتال —  
كل أولئك لعب في يدك ، وراها — كأنها رقائق الثلج —  
تدوب بين أواذك التي سخرت  
من زهو « الأرمادا » و غنائم « الطرف الأغر »

شُطَّانك دُولُ عِراضٍ ، تبدَّلت في كل شيء إلاك —  
ما آشور واليونان وما روما وقرطاجنة ، ما أولئك اليوم ؟  
إن أمواهلك نفَّختها السلطان ، إذ كانت حُرَّة ،  
وبعدئذ كم من طاعة هنالك ساد ، فأرضها تأتمر  
بالدخيل والرفيق والهمجي ؛ وانهارها  
صَوَّحَ غمرانها فيات يبابا — ولا كذلك أنت ؛  
فأنت لا تتغير إلا حين يهتز من لعب موجك الجبار ؛

إن الزمان لا يَحُطُّ أترا فوق جبينك اللازوردى  
فما تزال توجع اليوم كما كُنتَ في فجر الزمان

وإني لأحسبك يا بحر فكانت متعق  
أيام الصبا أن تحملى فوق صدرك  
فأطوفَ كأني من حبيبك الطافى ؛  
لأعبتُ موجك مذ كُنتُ غلاماً ، فكان موجك  
لى متاعاً ؛ فإن تغيّرت فجعلت من موجك  
مصدر رعب ، كان لى رعباً لقد ذا  
فقد كنتُ لك بمثابة الوليد  
وَوَثِّقْتُ فى أمواجك قريبتها والبعيد  
فكنتُ أضغى يدي فوق لبدك — كما أفعل الآن

بيرسى بيشى شلى Percy Bysslie Shelley ( ١٧٩٢ — ١٨٢٢ ) :

ولد « شلى » لأب من الطبقة الرفيعة ، وكان منذ نشأته ناثراً كأنما أريد له أن  
تتجسد فيه روح الثورة ، فلم يكن له إخوة يحدّون نزواته بحقوقهم ، وكان له أخوات بسط  
عليهن سلطانه ؛ ثم بدأ حياته الدراسية فى مدرسة خاصة كان فيها بغير رفقاء ؛ ومنها انتقل  
إلى « إيتن » — مدرسة لأبناء النخاسة — حيث قاوم كل من أراد أن يستبد بالأمر من  
الأساتذة والطلاب على السواء ؛ فقرّبه ذلك من قلوب الزملاء على الرغم من شدوذه النكر  
المردول ؛ ولم يكن « شلى » طالباً مجداً فى درسه ، فقد كان يهمل واجبه المدرسى ليترك نفسه  
على سجيته فيقرأ ما يحلو له ؛ وأكثراً ما أثار اهتمامه « جِدْوَن »<sup>(٢)</sup> وفلسفته ، وقد تأثر  
بتعاليمه ناثراً ظهر فى أول إنتاجه الأدبى الذى أخرجه وهو طالب ؛ وبعدئذ انتقل شاعراً إلى  
جامعة أكسفورد ، وهناك أخرج « ديوان فكتور وسازير »<sup>(١)</sup> .

لم يكن لشلى فى الجامعة صديق حميم سوى من أُرِخ له حياته فيما بعد ، وهو

(١) Godwin .

(٢) Poems by Victor and Cazire ( سازير هى أخته اليمانيات ) .

« تومس هُجْج »<sup>(١)</sup> وكانت دراسته في أكسفورد على غير نظام ، فهو الذى يوجه نفسه في مطالعته ، وكان أكثرها مما يتصل بالمقائد يهدم بعضها ويُبقي على بعض ، وأخرج عندئذ « ضرورة الإلحاد »<sup>(٢)</sup> فلم تراجعة بدا من إخراجها ، وخرج معه صديقه « هُجْج » .

تزوج شلى من فتاة صغيرة كانت صديقة لأخته ، وأخذ ينقل بها في الريف حيث واصل الكتابة والقراءة ، وبخاصة قراءة « جُدُون » الذى خلق يرأسه ويجاهد في نشر مبادئه ؛ ثم أرادت له المصادفة أن يلتقى بأبنة ذلك الفيلسوف « ماري جُدُون » وكان إذذاك قد ملّ زوجته التى رفضت أن تحيا معه حياة الأخت بعد أن ملأت « ماري » مكانها من قلب الشاعر ؛ ولم يلبث شلى أن سافر مع حبيبته « ماري » إلى سويسرا ، وهناك التقى بها « بَيرون » ثم عاد معها إلى إنجلترا بعد قليل .

أخرج « شلى » بعد عودته إلى إنجلترا « الملكة ماب »<sup>(٣)</sup> التى ظهرت فيها شاعريته الفذة ، و « الأستز »<sup>(٤)</sup> وهى قصة روح وحيد يحاول الفرار من نفسه إلى حيث مشاهد الطبيعة الشاحنة المنعزلة ، روح شرير قلق غير قانع مثل « شلى » — وسافر شلى من جديد إلى إيطاليا ، وتزوج من « ماري جُدُون » بعد انتحار زوجته التى أوديت في كرامتها ، وأنشأ قصيدته الطويلة « لاوون وسيدنا »<sup>(٥)</sup> التى أعاد نظمها وبدل عنوانها فجعله « ثورة الإسلام »<sup>(٦)</sup> كان شلى حالما بطبعه يرى في ظواهر الطبيعة من الأسرار ما لا يبدو لغيره ، وأخذت شاعريته تقوى وتزداد خصوصية ونضوجا ؛ ولا يعلم إلا الله ماذا كان هذا الشاعر لينتج من آيات الفن لو امتد به الأجل ؛ ومن خير ما كتب في أخريات سنه قصيدة رائعة رثى بها زميله الشاعر « كينس » عنوانها « أدونس »<sup>(٧)</sup> ثم قصيدة « برومتيوس الطليق »<sup>(٨)</sup> التى يشور فيها على العالم كما هو ، ويدافع عن حقوق البشر الذين نال منهم الظلم والألم .

ومات شلى غريقا في إيطاليا على إثر عاصفة هوجاء ؛ وألقي في النار ما طوح به ماء

. The necessity of atheism (٢)

. Alastor (٤)

. The Revolt of Islam (٦)

. Thomas Hogg (١)

. Queen Mab (٣)

. Laon and Cythna (٥)

. Adonais أدونيس في أساطير اليونان شاب جميل أحبه « فينوس » .

(٨) Prometheus Unbound في هذا إشارة إلى رواية « برومتيوس المقيد » في الأدب اليوناني

فراجع الجزء الأول من قصة الأدب .

البحر من جده على أرض الشاطئ ؛ ووضع رماد جثمانه إلى جوار مثله من جثمان صديقه  
« كينس » في « مكان له من الجمال ما يحبك في الموت » .

وهذا مثال من قصيدته « الأستر » أو روح العزلة .

أيتها الأرض وبأي هذا البحر والهواء ، أيتها الأخوة المحبة إلى فؤادي !

لو كانت أمانة السكرى قد عمّرت نفسى

بشيء من الورع الفطرى فشمرت

بحبك ، وبأدلت هذا النعيم من عندى بنعيم مثله ؛

لو كان الصبح الندى ، والظهر الأريج ، والمساء

بشبه القارية في موكبها الجليل

ومنتصف الليل بسكنته الرصينة ذات الصدى ؛

لو كانت رفرات الحريف الجوفاء بين أشجار الغابة الزاوية ،

والشتاء الذى يكسو بثلجه النقى وينوج

بجليده المتألى " رمادى " العشب وعارى الفصون ؛

لو كان الربيع بلهثاته الشبقة حين يقنفس

أولى قبلايته الحلوة — لو كان هذا كله حبيبا إلى نفسى ؛

إذا لم أكن عن عمد قد آذيت طائراً مرحاً

ولا حشرة ولا حيواناً ودعياً ، بل لبئت على حبها ،

وأعزرتها جميعاً لأنهن عندى من ذوى قرباى ؛ — إذن فاغفرى لى

هذا الزهد ، أيتها الأخوة المحبة إلى فؤادى ، ولا تحرمينى شيئاً

فما عودتني من حذبٍ وعطفٍ

...

كان هنالك شاعر لم تشيد قبره الذى جاء قبل أوانه

يدٌ بشرية خاشعة من التقوى ،

بل أقامته دوامات رياح الحريف المسحورة ،

أقامته على عظامه النخرة هَرَمًا

من أوراق الشجر اليابسة في القلاة اليباب  
 كان شابا جليل الحيا ، لم تقصد إلى قبره فتاة مخزونة لبرئ  
 بالزهور الباكية أو أكامل السوسن المنذورة  
 مخدعه الوحش الذي زقد عليه رقدته الأبدية ؛  
 كان رفيقا شجاعا كريما ، يحى ، إلى قبره مُنشد  
 قيثاؤه بزفرة واحدة منغومة حسرة على ما أصابه من قضاء بهم  
 عاش ، ومات ، وغنى ، وهو في عزلة ؛  
 كم من غريب أبكاه أن يسمع نغماته الخرى ،  
 والعدارى ، حين قضى هذا الشاب مجهولا ، شقي  
 وأبلاهن الفرام بعينه العارمتين ؛  
 كان في محجريهما شعلة لم تعد متقدة ؛  
 و « الصمت » من فرط غرامه بذلك الصوت لم يسه  
 سوى أن يحبس موسيقاه الصامتة في سجن غليظ الجدر  
 ... ..

ضرب ذلك الشاعر في تجوئه  
 يُشبعُ خواطره بخطاه ، فزار  
 ما خلفته الأيام السوائف من آثار تخضع لها النفوس ؛  
 حج إلى أثينا وصور بعليك ، كما قصد إلى اليباب  
 الذي كانت أورشليم ذات يوم تُعمره ؛ وزار الأبراج الماوية  
 في بابل ، والاهرامات الخالدات ؛  
 زار ممقيس وطيبة ، وكل ما يستوقف النظر  
 من منحوت على مسلات المرمر ،  
 ومن قبور قدّت في صخر الجرانيت المزركش الألوان ،  
 ومن أبى الهول برثه عوادي الزمن  
 وما تخفيه اثيويا الممتنة في ثنايا التلال من صهرائها ؛

وبين المعابد المتهاقنة جُذُرُها هناك ،  
 بين القُصُود الشوامخ والتماثيل الغلاظ  
 التي تصوّر مَنْ هو أكثر من الإنسان ، حيث وقف شياطين المرمر  
 يلحظون ضمير النساء في مسالك نجومها ؛ وحيث الموتي  
 يعلقون خوطرهم الصوامت على الجذُور الصوامت التي تحيط بهم ؛  
 هنالك أخذ الشاعر يسير الهويّفا ، يتأمل ما خلقته  
 الدنيا من عهد شبابها ؛ وقضى يومه الطويل القائن  
 وهو يحدّق البصر في تلك الأشباح الخرساء ؛ ولم ينصرف  
 حين ملأ القمر رجاى الأبياء المُنغرة أشباحا ساجدة ،  
 بل واصل الشاعر تأمله وظلَّ يحدّق بالبصر  
 ثم يحدّق ، حتى أشرق على ذهنه الخالي معنى  
 كأنه الوحي الملهم ، إذ رأى  
 مَوَادَ الزمان الذي يَهْزُ بأمراره النفوس  
 وهذه أبيات من قصيدة له رائعة عنوانها « إلى قُبْرَةِ (١) »

منعمك أيها الروح المبارك  
 — فإنك لم تكن قط طائرا —  
 أيها الروح الذي يصب صميم فؤاده صبّا  
 من السماء أو قربها  
 في نغمات دافقات من قَنَكِ القطريّ  
 فما تزال تصعد ثم تصعد  
 مُتَّعِدًا عن الأرض في صعودك  
 كأنك سحابة من نار ؛  
 وترفّ بجناحيك عبر محيط من القبة الزرقاء

لا تني مفرداً في صعودك ، ولا تنفك صاعدا وأنت مفرد

في بريق ذهبي  
من الشمس الغاربة  
مطعمت السحب في ضيائه ،  
أراك طافياً عادياً  
كانك مَرَّح «مجرّد» انطلق لتوه يسرى

المغرب الأرجواني الشاحب  
يفنى حولك إذ تطير  
كانه نجم في السماء  
غمره الضحى من ضوء النهار ؛  
خفيت عن النظر ، لكنى أسمع صياح نشوتك

أسمعها تَفَاذَّة كأنها السهام  
من ذلك الكوكب الفضى  
الذى يذوى سراجة الوهاج  
كلما وضح من الفجر الضياء ؛  
يذوى حتى لا تكاد تبصره ، لكننا نحس وجوده هناك  
الأرض كلها والهواء  
بصوتك تدوى

كانه القمر حين يتعمى الليل  
فلا تحجبه سحابة واحدة ،  
كانه القمر يذوق أشعته فتتزعج بها حفاف السماء

لسنا ندري ماذا عمالك أن تكون  
فماذا يقرب منك شبيهاً يا ترى ؟



إن قوس قزح سحابه إذ يفيض ،  
قطرائه لا تسطع بحيث ترى ؛  
كذلك حيث أنت يسيل هاطل من النغم

إنك كالشاعر اندس  
في شعلة من فكره  
وأخذ ينشد الأخان ، ولم يطلب إليه إنشادها ،  
حتى يستوقف مسامع الدنيا  
فتصنى إلى آمالٍ ومخاوف لم تكن بها آبهة

جورج كينس John Keats (١٧٩٥-١٨٢١) :

«شلى» و «كينس» بين الشعراء السبعة<sup>(١)</sup> الذين يمثلون حركة الابتداع ، هما أخلصهم من آثار الماضي وأفواهم تصويراً للمذهب الجديد ؛ وقد ولد «جون كينس» بعد زميله بثلاث سنوات ومات قبله بعام ؛ مات في السادسة والعشرين وهو في ريعان الشباب ؛ ولقد قلنا عن «شلى» إن قوة شاعريته أخذت تملو وتزداد حتى يستحيل الحكم ماذا كان ينتهى إليه شعره لو مدَّ له في أجله ، أما «كينس» فقد بلغ ببعض قصائده ذروة السكال التى ما كان له ولا لغيره من الشعراء أن يجاوزها ؛ فما فقدناه بموته السريع هو نقص فى كمية الإنتاج لا قصور فى درجة السكال ؛ ولد «كينس» لأب فقير يوس الجياد ، ولكنه لم يحرم نعمة الدرس ، وتخرج طبيباً جراحاً ، ومارس مهنته سبعة أعوام ؛ ثم جذبته فطرته إلى الاشتغال بالأدب وقد ربطته صلات الصداقة برجلين من أئمة النقد الأدبى إذ ذاك هما «لى هنت»<sup>(٢)</sup> و «هازايت»<sup>(٣)</sup> فتعلم من الأول بعض خصائص الشعر الحديث ، وحفره الثانى على دراسة الشعر الإنجليزى القديم ؛ لكن الشاعر الشاب لم يكن فى حاجة إلى كثير إرشاد ، فحسبه أن يترك نفسه لدوافع نفسه ، فله من فطرته الشاعرة ما يكفل له الأصالة والابتكار .

(١) هم : «كولريج» ، و «وردزورث» ، و «سذرى» ، و «سكوت» ، و «بائرن» ،

و «شلى» ، و «كينس» .

(٢) Hazlitt

(٣) Leigh Hunt

أخرج « كينس » أول إنتاجه في الشعر وهو في الثانية والعشرين ، ديوانا لا يبين عن نبوغه في أكل سرابه ، ثم نشر بعد عام قصيدته « أنديميون »<sup>(١)</sup> وهنا بدأت عنته تستفحل وتقوى ، وأخذت علام السُّل تظهر عليه واضحة جلية ، ومع ذلك استطاع بعد عامين أن يخرج ديوانا آخر فيه طائفة من القصائد الروائع مثل « لاميا »<sup>(٢)</sup> و « هايبريون »<sup>(٣)</sup> و « ليلة عيد القديس أجنيرس »<sup>(٤)</sup> ثم سافر إلى إيطاليا ليلقى حنفة في روما .

كان « لسيكيتس » خصائص واضحة تميزه عن سواه ، منها أنه كان يبحث في كل عصور الأدب عن موضوعات تصلح لينتخذ منها هياكل لقصائده ، بحيث يستطيع أن يقرن فيها الصورة بالنم ، ثم يؤدي بها المعنى الذي يريد أداءه ، ومنها قدرته العجيبة على التغافل إلى صميم الشعوب التي يقرأ عنها ، فهو لم يعرف اللغة اليونانية ، ومع ذلك يكاد يجمع النقاد أن الأدب الإنجليزي كله لا يشتمل على قصيدة تمثل الروح اليونانية كما تمثلها قصيدته « نشيد على وعاء يوناني »<sup>(٥)</sup> ؛ وكذلك كان ما قرأه عن الأدب الوسيط قليلا ، وبهذا القليل تمكن من تصور روح الحياة في العصور الوسطى وكتب قصيدته « La Belle Daine Sans merci » فصور بها تلك الحياة أروع تصوير .

وهذه أمثلة من شعره

في قصيدة « أنديميون » قال عن الجمال هذه الأسطر :

الشيء الجميل متعة لا تزول ،

جماله يزكو ولا يحول

قط إلى عدم ، بل ما ينفك يجعل من مخادعنا

كنّا هادئا لما وانا ، ومن نعاسنا

نوما مليئا بحلو الرؤى وبالعافية والتنفس الهادي ؛

وإذن فكأنما نحن في كل صبح نضفر

من الزهر رباطاً يربطنا بالأرض

رغم ما يعاودنا من غم وما نعاينه من قحط

. Hyperion (٣)

. Lamia (٢)

. Endymion (١)

. The Ode on a Grecian Urn (٥)

. The Eve of St. Agnes (٤)

في نيل الطبايع لا يتفق ومنزلة الإنسان ،  
ورغم ما تصادفه من أيام داحية ، ومن صعب  
شائكة معتمة تعترض سبيلنا  
فتحول دون سيرنا ؛ نعم . على الرغم من كل هذا  
نرى لونا من ألوان الجمال تزيل الفسادة  
عن أغصان القوائم ، كأشمس والقمر  
والشجر قديمه والجديد ، إذ يمدُّ ظلًا تقيمه  
الأغصان الماذجة ؛ وكأنه رجس  
يعلمه السندس الذي يعيش فيه ، وكأنه داول الصافية  
التي تسجت لأنفسها غلالة بليلة  
تقيها الصيف الحرور ، وكأنه أعشاب تنمو في جوف الغابة  
غنية بما انتثر فيها من الزهرات ذات الأريج ؛  
وكاندي أصاب مشاهير الموني من قضاء  
فيه جلال صورته لنا الخيال ؛  
وكاندي سمعنا أو قرأنا من رائع القصص ،  
كل هذا مَعِين لا ينضب من شراب خالد  
ينضب علينا من حافة السماء

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « أغنية للخريف »

يا فصلا فيه الضباب وفيه ينضج النمر  
يا صديقا حميا للشمس المبدعة التي تمنح الأزهار البضرة والابناح  
كانما درتما معا أمر الكروم التي تلف حفاف السقوف  
فاتفقنا كيف تباركنا وتقبلنا بالثمار  
كما اتفقنا كيف نخنيان بالفواح أشجار الكوخ غطي جذوعها الطحطب ،  
لقد درتما معا كيف نترعان العاكية كلها بالنضج حتى الصميم

وكيف تُكبران البقطين وتملآن قشور البندق  
باللباب الحلو ؛ ثم كيف تُزهران الزهر  
وما تزالان تزهران في أواخر الفصل تهيئتا للنحل طعاما ،  
حتى يحسب النحل أن أيام الدفء ليس لها نهاية  
إذ يرى أن « الصيف » قد أترع له الخلايا حتى فاض شهابها

من ذا الذي لم يرك يا خريف وسط محصولك المخزون ؟  
فإن لم تكن خزينا ، فهأنت ذا عند جمع الفلال  
قد افترشت الأرض في غير احتفال  
وشعرك رفرفته الريح التي هبت لتذروه ؛  
أو هأنت ذا غارق في نعاسك في أخدود الغراث الذي لم يتم حصاده  
أنعسك من الخشخاش نفحات ، فألقيت منجلك  
لتبقى على حرمة من الحصاد انضمرت أزاعرها ، كانت متقطف بأول ضربة  
من منجلك

وأحيانا أراك في نبته من فضلات الحاصدين  
ليئت مُخنية رأسها الثقيل عَبْرَ مسيل الماء ،  
أو أراك إلى جوار معصرة التفاح ترقب صابرا  
آخر القطرات تتأقط ساعة بعد ساعة  
أين أناشيد الربيع ، أين ؟  
دع عنك أناشيد الربيع ، فلك يا خريف أنعامك ،  
حين تزخرق السحاب الخططة نهارك إذ ينحدر برفق إلى الغروب  
فتصبغ بالورد سهولا تجمت منها الخططة وبقيت أعقابها  
عندئذ يأخذ البعوض الصغير في تغريد لحن حزين  
بين صفصاف النهر ، حيناً تراه يعلو  
وحيناً يهبط ، كلما هبت النسمة الخفيفة أو سكنت عن الهبوب ؛

وكذلك نسمع الحمام التي اكتمل نغمها تنغى عند السفوح ،  
والصراصير عند جفاف الخقول تنغى ، وفي صوت رخيم  
يصفر أو الحناء في البستان  
كما ترقرق المصافير طارت في الهواء زرافات

(ب) الفهم :

زولتر - سكوت :

لقد تحدثنا عن « سكوت » شاعرا من شعراء الحركة الابتداعية في الأدب الإنجليزي ؛  
وتحدث عنه الآن كاتبنا للقصة من الطراز الأول بين قُصاص العالم أجمع ؛ وربنا عجبت  
للدافع المباشر الذي حوّل أدبنا من قرض الشعر إلى كتابة النثر ، وذلك أنه رأى ذكر  
« تيزن » يسع ويزداد حتى لم يعد لنفسه خطر بالقياس إليه ، فأخذته الغيرة وضرب بقلمه في مجال  
آخر ، فكان هو المجال الذي أعدته له الطبيعة التي قلما تخطئ هدفها ؛ على أن « سكوت » حين  
أنجه بجهده إلى القصة لم يكن يخطو في أرضها أولى خطاه ، فهو حكّاء منذ الصبا ، وكانت  
له محاولات موفقة فيها ؛ فلما اعتزم أن تكون القصة ميدانه أخذ بقلمه في أوراقه القديمة  
حتى أخرج من بينها فصولا كان قد أنشأها من قصص « ويقرلي »<sup>(١)</sup> فقصي فيها الآن  
حتى ختامها ونشرها ، فجاءت آية أدبية كبرى أثارت إعجاب النقاد جميعا ، كما صادفت  
هوى القراء ؛ فأما الإنجليز منهم فقد رأوا فيها جدّة وطلاوة فيما عرضته عليهم من مناظر  
اسكتلنده وأخلاق شعبها ؛ وأما أهل اسكتلنده فقد وجدوا فيها ما عهدوه في بلادهم فأعجبهم  
منها دقتها وصدقها ؛ على أن هؤلاء القراء من إنجليز واسكتلنديين على السواء قد فاتهم أن  
عظمة هذه المجموعة الخالدة لا ترتكز على صدق وصفها لاسكتلنده وأهلها فحسب ، بل ترتكز  
قبل ذلك على أنها تعرض الحياة الإنسانية عامة في ثوب من الفن الرفيع ، فالناظر والأشخاص  
فيها — على الرغم مما يكسوها من خيال الكاتب — تصور ما يصادفنا في الحياة ، فكأنما هي  
حية تسرى فيها الدماء وتدب فيها الحركة والنشاط ، وليست من قبيل القصص القديمة التي

تهوّل وتشطّح في الخيال وتزخرف الأشخاص ، فتجعل كل ما فيها دُمى خشبية يحركها اللاعب وهي في ذاتها ميتة جامدة .

ولم يكذب ينشر هذا الأديب الفصل بمجموعة هذه حتى أحس كأنما وقع من نفسه على كنز ثمين ، فأخذت قصصه بعد ذلك تتوالى في تتابع سريع ؛ فكنت تراه يفرغ من القصة الطويلة في ستة أسابيع ، ولم ينفق في أيّ منها أكثر من بضعة شهور ؛ وبذلك أخرج سلسلة كل حلقة فيها آية خالدة ، فالحق أن قصصه كلها من الجودة والروعة بحيث يكاد يستحيل القول إن هذه أو تلك أفضلها جميعا ؛ فحسبنا أن نذكر أنه أخرج أول الأمر نحو عشر قصص طوال تدور كلها حول وطنه اسكتلندة ، ثم لعله أحسّ أن الموضوع قد أنهكته بإفاضة الحديث ، فاكتمى منه بهذا القدر وأتجه إلى تاريخ بلاده وتاريخ أوروبا عامة يسرد الحوادث في لون قصصى بديع ؛ ولقد تصادف ناقدنا يأخذ على الكاتب أنه لم يراع الدقة في سرد حوادث التاريخ ، لكن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل تعوزه الدراية بالفن الأدبي في كتابة القصص التاريخي ؛ وخير قصصه في هذا الباب قصة « أيقانهو »<sup>(١)</sup> التي صور بها عصر الملك شارل قلب الأسد ، وقصة « كوينتين درورد »<sup>(٢)</sup> التي عالج فيها صورة من صور التاريخ الأوروبي ، وله في الحروب الصليبية قصتان « الطلمس »<sup>(٣)</sup> و « الخطيبة »<sup>(٤)</sup> .

إنك لا تستطيع أن تستعرض القصة في مراحل نموها دون أن تذكر « وواتر شكّت » الذي دفعها إلى الأمام دفعة قوية ؛ فهو الذي خلق القصة التاريخية خلقا بعد أن لبثت ما يقرب من ألف عام تحاول الظهور بمحاولات كانت تنحى دائما بالخيبة والفشل ، وهو الذي عرف كيف يجعل الخصائص القومية لأمة من الأمم محورا أساسيا للقصة ؛ ولوعرض الأشخاص الذين خلقهم خيال الأداء — في كل المصور — في متحف لوجدت « شكّت » قد خلق منها عددا لا يحصى في كثيره أديب آخر إلا شيكسبير ؛ ثم هو يفضل شيكسبير في كثرة ما صور من مناظر في قصصه ؛ وكان له أعظم الفضل في رفع القصة إلى

. Quentin Durward (٢)

. Ivanhoe (١)

. The Talisman (٣) قلها إلى العربية الأستاذ محمود محمود . فهي من خير النماذج لنفسه .

. The Betrothed (٤)

مستوى الأدب الرفيع ، إذ جاء وهي على شيء من الزرابة ، توضع في منزلة أدنى من سائر الصور الأدبية ، ولا يحاولها إلا فئة من الأدباء ، ويقرونها الناس في شيء من التخفى والاستحياء ؛ فتركها وهي — بفضلها — في منزلة واحدة مع سائر ضروب الأدب احتراماً وذكراً للعالم وخصوصية في الإنتاج .

جين أوستن Jane Austen ( ١٧٧٥ — ١٨١٧ ) :

تصغر هذه الكاتبة معاصرها « سكّت » بأربعة أعوام فقط ، لكن لم يكتب لها أن يتقدمها الأجل بقدر ما امتازت به ، إذ ماتت ولها من العمر اثنان وأربعون عاماً ؛ ونحن نعدّ « سكّت » أياً للقصة في القرن التاسع عشر ، فلا شك أن « جين أوستن » أم لها ، فكلاهما كانا للقصة واضعاً للأسس مقبلاً الدعائم ؛ فبينما ترى « سكّت » قد طرقت بمقصده كل الأبواب الممكنة ، ثم مضى في بعضها إلى حد بعيد من الجودة والإيقان ، ترى زميلته « أوستن » قد تناولت بنجاح .. وشك ألا يقل عن نجاحه — أبواب القصة التي لم يمسه « سكّت » إلا مسأرفيقاً .

تلقت « جين » درجة عالية من التعليم ، وعاشت معظم سنينها في الريف قراء ومُدُنِيه ؛ وماتت ولم تنزوج ؛ وقد بدأت كتابة القصة وهي حول العشرين من عمرها ، لكنها لم تجد ناشرًا ، وكانت أولى قصصها « كنيسة نورثانجر »<sup>(١)</sup> ، اشتراها منها ناشر ، لكنها لم تنشر إلا بعد موتها ؛ وأول ما نشر لها في حياتها قصة « سلامة إدراك ودقة إحسان »<sup>(٢)</sup> ثم تبعها قصة « كبرياء وتعصب »<sup>(٣)</sup> . ثم جاء بعد هذه ثلاثة أخرى ، وهي في كل قصصها هذه كادت لا تلمح إلا موضوعاً واحداً هو حياة الطبقة العالية في أنحاء الريف ؛ وإن تجد في عالم النقد ناقدًا لرأيه وزن إلا رأيته يضع هذه الكاتبة في الصف الأول بين أصحاب القصة أجمعين .

١ « كنيسة نورثانجر » موضوعها قصة فتاة جميلة ذكية ظنّها أحد الأغنياء وارثة فترحب بها وأغلق عليها من كرم وفادته إغداً رجاء أن تكون زوجة لابنه ، فلما تبين له فقرها طردها من منزلها طرداً عنيفاً ؛ و « سلامة إدراك ودقة إحسان » تدور حول شخصيتين مختلفتين لأختين شقيقتين ، إحداهما على شيء من الرغبة تستجيب لدوافع العاطفة بغير

٢ Sense and Sensibility

١ Northanger Abbey

٣ Pride and Prejudice



احتكام للعقل ، والأخرى هادئة تحكم إدراكها العقلى فى شتى أمورها ؛ تركبها أبوها فى عشر فماشتا مع ذوى قرباها الأغنياء ؛ وأساس القصة مقارنة بين الأختين فى مختلف المواقف ؛ والدرة العصفاء بين هذه القصص كلها ، قصة « كبرياء وتعصب » وهى قصة فتاة طموح أبية النفس أحبا شاب غنى ، لكنها تهذبه فى كبرياء لما لمست فيه من ازدياء لأهلها وذويها ؛ وهكذا تلمس الكاتبة فى قصصها جميعا تصور لنا الفقراء على اختلاف صورهم وهم يخالطون الأغنياء لتربينا كيف يفكر الأغنياء وكيف يعيشون ؛ وهى تختار أبسط الموضوعات لقصصها ، لكنها حين تجرى الحوار أو تحلل الأشخاص تبدى براعة قل أن يكون لها نظير ؛ ولو لم يكن فى قصتها حبكة لكنها جودة مثل ذلك الحوار البارع وهذا التحليل الدقيق ؛ ويتميز أسلوبها بشئ من السخرية الرفيعة التى لا تفارق قلمها ، وقد يأخذ عليها الناقدون أحيانا أنها تقسو فى بعض المواضع فى سخريتها ؛ ومهما يكن من أمر هذه الكاتبة القديرة ، فقد وجهت أدب القصة توجيها جديدا حين بيشت فى وضوح وقوة أن الحياة اليومية المألوفة المعروفة إذا أجاد الفنان ملاحظاتها والاختيار من أجزائها ، كانت له تعبنا خصيبا لا ينضب ، للقصة فى أعلى مراتبها .

#### ( ٥ ) المقالة :

على الرغم من هذا المجهود الجبار الذى بذله « شكس » و « جين أوستين » ربما لم تكن للقصة المأزلة الأولى فى عالم النثر فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ؛ وربما كنا أدنى إلى الصواب إذا جعلنا تلك المأزلة الأولى للمقالة التى وجدت مجالا خصيبا فى الصحف الأدبية التى كثرت فى ذلك العهد لتسد حاجة عند القراء ؛ ولم تكن المقالة عريقة الأصول فى الأدب ، فقد رأينا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، ونحن نؤرخ لمونتيني فى الأدب الفرنسى ، كيف خلقت المقالة خلقا على يدى « مونتيني » فى القرن السادس عشر ؛ لكن العجيب فى أمرها أنها حين ولدت جاءت كاملة الخلق والتكوين ؛ وأخذت — منذ ظهرت فى عالم الوجود — توسع من نطاقها من حيث الموضوعات التى تعالجها ، فكانت مجالا لتحليل الشخصيات ، ومتنفسا للأدب يث فيها مشاعره وخواطره ، وميدانا للنقد الأدبى ، ووسيلة للإصلاح الاجتماعى ؛ وهكذا لبثت المقالة طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر أداة طيعة فى يد الأدب يتخذها لكل موضوع شاء أن يكتب فيه ؟ ومن حسن حظها أن تناولتها أبهى

غزل الأدباء فصمت لها القوة وطول البقاء ؛ فلما كان الثلث الأول من القرن التاسع عشر — وهو العهد الذي نحن الآن بصدد — تمهدتها طائفة من الأفذاذ ، حسبنا أن نذكر منهم الأربعة الأعلام : « لام » و « هنت » و « هارلت » و « دي كوينسى » .

نستعرض لام Charles Lamb ( ١٧٧٥ — ١٨٣٤ ) :

هو لندنى المولد والنشأة والإقامة ؛ تلقى بعض التعليم المدرسى ولم يبلغ فى شوطه إلى غايته ، إذ أريد له أن يُستخدم فى إحدى الشركات الكبرى ؛ لكن حياته اضطربت بسبب جنون موروث لم يبلغ فى حالته حد الجنون الكامل إلا فترة قصيرة ؛ ثم كانت علامته بعد ذلك شذوذاً فى سلوكه ، غير أنه كان أشدّ ظهوراً فى أخته « مارية » حيث انتهى بها إلى قتل أمها فى ثورة من ثورات جنونها ؛ وأخذت هذه الثورات الجنونية تنتابها على فترات تزداد قصراً كلما تقدمت بها السن ؛ وكانت « مارية » تقيم مع أخيها « تشارلز » الذى أحباها حبا شديداً ، ولم يتزوج حرصاً على راحتها .

التقى « لام » بكولردج فكان له فى حياته الأدبية أبلغ الأثر ، وقد يكون هو الذى وجه « لام » إلى دراسة الأدب فى عهد اليصابات دراسة ملكت عليه نفسه حتى أنه أنشأ مأساة على غرار المأسى فى ذلك العهد عنوانها « جون وودفيل »<sup>(١)</sup> وأخرج مع أخته « مارية » « قصص من شيكسبير »<sup>(٢)</sup> ونشر مجلدين قهما مختارات من الأدب الغمبلى فى عهد اليصابات ، علق عليها عد كرات نقدية رائعة ، وأما آيته الكبرى فهى « مقالات إلبا »<sup>(٣)</sup> التى طبعها بطابعه مادة وأسلوباً بحيث جاءت شيئاً فريداً فى الأدب الانجليزى كله وقد حاول أن يقلده المقلدون ؛ لكنهم جميعاً انتهوا فى محاولتهم إلى الفشل ؛ ففى خياله ، وفى أسلوبه ، وفى فكاهته خصائص تدركها بذوقك ولا نستطيع لها تحليلاً ولا وصفاً .

اتخذ لام المقالة أداة للتعبير عن نفسه ، واتخذ من شخص خيالى يرمز به إلى نفسه أطلق عليه « إلبا » ، محورا تدور حوله أفكاره وخواطره وذكرياته وتأملاته ؛ وهو فى كل

(١) John woodvil .

(٢) Tales From Shakespear ولد نقله إلى العربية الأستاذ محمد بدران .

(٣) Essays of Elia .

ما كتب سواء أكان ذلك تعليقاً على كتاب أو على شخص صادفه في حياته أو على وضع من أوضاع المجتمع ، إنما كان يعبر عن صدى هذا الشيء أو ذاك في نفسه هو دون أن يجعل هذه النظرة الذاتية صريحة مباشرة ؛ لكن النظرة الذاتية في أدبه لها خصائص يتميز بها عن سواء ، فكل أديب ذاتي فيا يكتب إلى حد ما ، لكن ليس كل أديب ذاتياً بمعنى أن يشق نفسه شطرين ، شطر منهما ينقد شطراً آخر نقد الحذر البصير الذي لا يغيب عن ذهنه قط ما يقع فيه الإنسان من خداع ، إذ يحكم على الأشياء وفق هواه فيخطئ أحياناً وهو لا يدري بخطئه لأن هواه قد أعماه ؛ وبهذا الأسلوب الذاتي المحايد عادت المقالة إلى ما كانت عليه عند أول خاتمتها على يدي « مونتيني »

ومع ذلك فلم يكن « لام » في مقالاته صورة مكررة من « مونتيني » ، بل ظل بينهما هذا الفارق الذي جعل لكل منهما شخصيته في أدبه ؛ « مونتيني » يحلل نفسه تحليلاً أقرب جداً إلى ما يصنعه عالم النفس إذ يرد المركب إلى عناصره الأولية ، ثم هو يستخرج العبرة لعلها تكون درساً يقوّم الأخلاق ؛ أما « لام » فلا يحلل هه هذا التحليل ولا ذلك التقويم إنما أراد شيئاً واحداً ، هو أن يتمتع نفسه بما يكتب وأن يتمتع قارئه بما يقرأ ؛ وهو في ذلك فنان مطبوع ، إن أراد أن يرهف حس قارئه أو أن يعسلو نفسه ، استطاع لذلك سبيلاً غير مباشرة بحيث لا يحس قارئه أنه إزاء معلم يؤدبه .

لي هنت Leigh Hunt ( ١٧٨٤ - ١٨٥٩ ) :

لم يكد « هنت » يفرغ من دراسته حتى وجد سبيلاً إلى منصب في الحكومة يضمن له أطراداً في حياته ، لكنه لم يلبث أن تركه مدفوعاً برغبته في الاشتغال بالأدب ؛ وكان له أخ يعرف كيف يشق طريقه في الحياة العملية ؛ فتعاون الشقيقان على إخراج صحيفة تلونت بالدعوة إلى الحرية ومعارضة الحكومة ؛ وقد رُجَّ « لي هنت » في السجن لمهاجمته للوصي على العرش عندئذ ، ولبث بعد خروجه من السجن خمسين عاماً ، لم يكد يفتخر فيها بمدينة لندن ، ولم يشتغل خلالها إلا بالأدب ؛ ولم يكن « هنت » في الصف الأول من رجال الأدب في شعره أو نثره ، إذ أعوزه الفراغ وطبائنة العيش ، فكان يكتب على مجل لكسب قوته ، كما أعوزه التدقيق المرهف ؛ والفراغ وسلامة التدقيق الأدبي شرطان لازمان للأديب

المنازع ؛ وأبرع ما برع فيه قدرته على النقد الأدبي ؛ فقد كان شديد الرأي في تقدير إنتاج غيره من الأدباء ؛ ثم قدرته على كتابة المقالة الصحفية التي تتناول شتى الشئون ؛ فهو في هذه نابع قدير لا يدين لسابقه إلا بالقليل ، وله أعماق الأثر في عشرات من لاحقيه في هذا المجال ؛ وقد حاول « هنت » أن يكتب أدبا قصصيا وغيره من ألوان الأدب فلم يفلح ؛ فكانما خلق بطبعه كاتباً صحفياً ؛ غير أنه في الصحافة أقرب شبيهاً بأدباء الصحافة الأقدمين منه بالمحدثين ، إذ كان يتولى كتابة الصحيفة بنفسه ، أو — على الأقل — كان العامل الرئيسي في تحريرها ؛ فلم تكن الصحيفة الأدبية — مثلها اليوم — ميدانياً تتعاون فيه أقلام طائفة كبيرة من الكتاب ؛

كان « هنت » مخلصاً فيما يجاهد في سبيل نشره من آراء في إصلاح السياسة والاجتماع والدين ، فقد أراد للأفراد والمجتمع نظرة للأمر فسودها القيم الروحية العليا ؛ وله أعظم الفضل في أن خفف عن نقالة الأدبية بعض أعبائها وهيأها للصحافة ، بحيث جعلها أداة صالحة لكثير جداً من أغراض الإصلاح ، ولعله كان في الأدب الإنجليزي أول من استخدم المقالة في النقد المسرحي ، وفي هذا تبعه « هازلت » وتفوق عليه إلى مدى بعيد ؛ وله في النقد آراء صائبة صدر فيها عن مثله بنافذج الأدباء القدامى ؛ وخير ما خلفه لنا هذا الكاتب سيرة حياته<sup>(١)</sup> التي ملأها بما يستوقف القارئ بالإعجاب ، والتي تلقى ضوءاً ثورياً على الرجل وعلى عصره الذي كان غنياً بالأدباء الأعلام ؛ وما خلفه أيضاً مجموعات مقالاته وأهمها « رجال ونساء وكتب »<sup>(٢)</sup> و « الفطنة والفكاهة »<sup>(٣)</sup> و « الخيال السوي والخيال الشاطح »<sup>(٤)</sup> .

وليم هازلت : William Hazlitt ( ١٧٧٨ — ١٨٣٠ ) :

هو في النقد أعظم من زميليه « لام » و « هنت » ؛ بل إن شئت قل إنه من أئمة النقد في آداب العالم كلها ؛ ربطته الصلات بكولردج كما ربطت غيره من أدباء العصر ، فكان لكولردج أعنى الأثر في توجيهه وإشعال نبوغه ، كما صنع بكل من اتصل به ؛

. Men, Women and Books (٢)

. Imagination and Fancy (١)

. Autobiography (١)

. Wit and Humour (٣)

وعاش « هازلت » حياة فيها كثير من المتعة لكن تنقصها السعادة ، فقد تزوج مرتين ، وساء حظها فيهما معا ، إذ اختلف مع الأولى اختلافا أدى إلى الطلاق ، وهجرته الثانية بعد زواجها منه بأمدة قصيرة ؛ ولعله المييب في كلتا الحالتين ، لأنه كان معروفا بجدة طبعه التي ضاق بها حتى أخلص الأصدقاء ؛ وكان يهاجم الناس عن طبع عييل إلى الشاككة يداع وبنير داع — بل حله ذلك الطبع المشاكس على الخوض بنقده وهجومه في أدب الأسبقين فضلا عن المعاصرين ؛ وكانت تنقص « هازلت » الدراية التامة بالأدب واللغات الأجنبية لكنه رغم هذه النقائص كلها ، أنتج في نقد الأدب الإنجليزي مجموعة من المقالات والمحاضرات تكاد لا تجد لها نظيرا ؛ ولهذا كان في عصره كاتباً يحسب حسابيه ؛ ومن العجيب أنه لم يلق كل هذا التقدير عند الجيل الذي تلاه ، لكنه عاد بعدئذ إلى الصعود في نظر الأجيال التالية ؛ ولعله حتى اليوم لم يوضع بعد موضعه الصحيح .

« هازلت » فردى في روحه ، بحيث وقف إزاء العالم موقف التحدي والمصارعة في السر والعلن ، فكل ما تواضع عليه الناس من رأي وعقيدة أصابته طعنات نقده التي لم تصدر عن جمل عابث ، بل صدرت عن رجل أوتي من نقاذ البصيرة وصواب الحكم قسطا موفورا ؛ وإن شئت أن تخيله قصور لنفسك رجلا بلغت به الكبرياء حدا مفرطا ، واعتد بنفسه اعتدادا حدا به أن يستهين بسواه ، بل أن يمتق غيره من أفراد الإنسان ، ولم تكن له هذه النفس السخنة ولا هذا الصدر الرحب الذي يُيسر على نفسه طريق الحياة ، لكنه مع ذلك كان إذا ما أراد نقدا ضبط من نفسه جراحها واتزن في حكمه على نحو يدعو حقا إلى كل إعجاب ؛ فهو بهذا ثنائي الشخصية تراه على لون في حياته وعلى لون آخر في نقده ، ولعل في هذا الازدواج مصدر شيء من خصوبته وإن يكن غير شك مصدر ناسته وثقائه ؛ وهو على أي الحالين صاحب نظرة نقادة ، من طبعه أن ينقد ما يصادفه ، وهو في هذه الثورة أو ما يشبه الثورة صبيحة الثورة الفرنسية ووليد دعوة قوية الأصدقاء إلى تحكيم العقل في كل الأمور والاهتداء بهديه ؛ وهو من هؤلاء الرجال الذين يرون أن « الحياة عقيدة وجهاد » أعني أنه يعتقد بصواب المبدأ النظري ثم لا يلبث بعد ذلك في جهاده في سبيل ما اعتقد صوابه .

وإنه لما يبدو تناقضا في القول أن نزع أنه من رجال الأدب الابتداعي — والأدب

الابتداعى أميل إلى الأخذ بالعاطفة — ثم نزع في الوقت نفسه أنه يُسلم قياده لأحكام العقل ؛ لكن هذا التناقض الظاهر ربما زال لو أضفنا إلى هذين الزعمين تحديداً ، فاحتكامه إلى العقل هو في تبيين الحدود التي ينبغي أن نقف عندها العاطفة ؛ أعنى أنه يسلم بضرورة أن يترك الإنسان نفسه على سجيته في التأثر بالأشياء والحكم عليها بالفطرة واللقانة ، على ألا يجاوز ذلك الحدود المشروعة .

كان « هازلت » ناقداً للأدب وناقداً لأوضاع الحياة في آن معاً ؛ وهو في نقده مطبوع بصراحة نجيبة ، صراحة مصدرها ثقته بنفسه ؛ فلا يعبأ في قليل أو كثير أجاه رأيه مستطاباً عند الناس أم سريراً ؛ وهو في تبيينه للعيوب لا يضطنع التحليل بقدر ما يلجأ إلى الإدراك المباشر ، فعينه الفاحصة لا تخطئ ما يريد أن يراه ؛ ولذلك تحس وأنت تسيره في أيما طريق شئت كأنما يلفتك الرجل لفتات مفاجئة متدركة ، تغلب لك آراءك التي ألفتها وأسا على عتب ، ويرجع عن عيبك الغشاوة التي تريك ظواهر الأشياء حقائق ثابتة ؛ وقد تمدحه على صنيعه لك ، وقد تسبه وتلعنه لأنه سيربك رغم أنفك الحقائق المرة عن بعض الأشياء ، وليس الإنسان على استعداد دائماً أن يصفى إلى الحق .

وكذلك ترى هذه اللغات المفاجئة القوية في نقده الأدبي ، فهو — بحركة واحدة سريعة ماهرة — يجد نفسه في صميم الشخصية التي هي موضوع نقده ، لا يحاور في ذلك ولا يداور ؛ ثم هو يندرج في خروجه من ذلك الصميم الذي وقع عليه شيئاً فشيئاً فإذا بك ترى العالم والقصص في جلاء ووضوح ؛ وكثيراً ما كان يقع على جانب خفى من نفس الأديب الذي يكون موضوع بحثه ، حتى ليخيل إليك أنه يهتدى في ذلك بهذه الأساليب التي يستخدمها أصحاب التحليل النفسي في هذه الأيام فيبرزون بها ما خفى عن العيون ؛ على أنه بغير شك لم يكن معصوماً من الخطأ ، فقد يضل بسبب تعصب سابق لرأى بذاته ، ومن أمثلة خطئه في الحكم أنه لم يرف في « شلي » شاعراً مجيداً ؛ لكنه على كل حال من أقل النقاد صنيقاً في الأفق وجرباً مع الهوى ؛ وبفضله عظيم في تحليل كثير من شخصيات شيكسبير ، فهو من المعجبين بأدب النهضة عامة ، وإن يكن من المسير عليك أن تجد له عصرأ مميئاً أو شاعراً خاصاً أو مدرسة بذاتها نفسه لها ، فهو مادح أينما وجد ما يستحق المدح ، مهاجم أين صادف ما يستثير الهجوم .



فرمنس دي كونسى Thomas De Quincey (١٧٨٥ - ١٨٥٩) :

مات أبوه وخلفه صغيراً ، لكنه ترك له إرثاً لا بأس به ، وإن يكن « دي كونسى » بددّه فيما بعد على نحو لا يشينه ، ويرأه يدل فيه على غرابة وشذوذ ؛ مثال ذلك أنه أجزل العطاء لرجال الأدب — فقد أعطى مبلغاً كبيراً لكولردج — وأنه لم يعمل شيئاً مما يعود عليه بالكسب اعتماداً على ثرائه الموروث ؛ وأنه لم يتم دراسته الجامعية ، إلى غير ذلك من أمور ؛ ولما كان الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة ، كان لأديباً بدوات في شبابه ، منها إدمانه للمفرط في « الأفيون » ، وقد ذكر لنا مغامرات شبابه في سيرة حياته التي كتبها بقلمه وفي كتاب آخر عنوانه « اعترافات مدمن في الأفيون <sup>(١)</sup> » .

عرف « دي كونسى » في نفسه القدرة على الإنشاء ؛ ثم نفذ ماله الموروث ، فأخذ يكتب كتابة لا تنقطع مدى أربعين سنة من حياته ؛ وفي أخريات أيامه جمع كثيراً مما كتب وأعاد طبعه ، فكان لنا بذلك أكبر مجموعة في الأدب الإنجليزي من أدب المنفردات وأكثرها تنوعاً ؛ فقد كان هذا الأديب يجمع في نفسه دقة التحقيق العلمى وسعة الاطلاع وكانت له قدرة على القصص ، وموهبة نادرة المثل في العرض والتلخيص ، فضلاً عما امتاز به من فكاهة ، ونبوغ في الأسلوب المنعق المزخرف الذي لن نجد من يفضل به فيه ، ذلك إن وجدت من يجاريه ؛ وكان يعلم أنه موهوب في هذا الضرب من الكتابة ، لكنه أخطأ فظن أن مثل ذلك النثر المزوق أعلى منزلة من النثر السلس التدفق ، ومهما يكن من أمر فإنه إنما يحتل مكانه في تاريخ الأدب لأنه في طليعة من غيروا يجرى النثر الأدبي في القرن التاسع عشر ، فجمعوه نثراً مزخرفاً بعد أن كان ساذجاً عارياً من كل تشويق ؛ وقد وجد « دي كونسى » في ميدان الأسلام مجالاً فسيحاً لنثره ، وهذه حقيقة لها مغزاها الواضح ودلائلها القوية ، إذ لبث النثر الفنى مائة وخمسين عاماً لا يريد لنفسه شيئاً فوق أن يكون أداة للتعبير عن شئون الحياة العملية ، وها هو ذا ينتقل بمثله الأعلى إلى ميدان آخر ، فصار على يدي « دي كونسى » أداة للتخيّل قبل أن يكون وسيلة للتعبير عن الواقع ؛ ولا شك في أن هذه نتيجة طبيعية لمذهب « وردزورث » في الشعر — الذي أسلفنا الكلام عنه — بأن جوهر الشعر فى المعنى لا فى

طريقة الأداء ؛ فقد يكون الكلام شعراً حتى إن خلا من الوزن والثقافية ؛ فمكان من أنثر هذه الدعوة أن رأينا بعض أنصار المدرسة الجديدة يكتبون الشعر منشوراً ، أو قل يكتبون النثر ليسكون شعراً .

### ( ٥ ) ضرور أخرى من النثر :

آثرنا أن نقسم الحديث في النثر قسمين ، قسم للمقالة أسلفناه ، وقسم آخر لضرور النثر الأخرى التي ظهرت فيما كان يؤلف من الكتب على اختلاف موادها ، وذلك لأن الأسلوب في الحائزين مختلف أشد اختلاف ، فما أساءه الذوق في المقالة لم يكن ليسيفه في الكتاب ، فقد كان يتعذر على « دى كونسى » — مثلاً — أن يجد ناشراً لكتابه « اعترافات مدمن في الأفيون » لو أنه أخرجه كتاباً كاملاً ، فلو أنه نشره في الصحف الأدبية مُنَجَّجاً في مقالات لما وجد سبيله إلى المطبعة ، فقد اختار أدياء المقالة في العصر الذي نؤرخه — الثلث الأول من القرن التاسع عشر — الأسلوب المنمق لمقالاتهم ، وكان هذا التتميق في الأسلوب علامة التجديد ، لكن مثل هذا الأسلوب لا يصلح في كتاب طويل متصل ؛ لهذا كان للنثر في ذلك العهد أسلوبان مختلفان : أسلوب للمقالة وأسلوب للكتاب ، وستختار اثنين من أصحاب الأسلوب الثاني لنسوقهما مثالا للنثر الأدبي في غير المقالة ، وهما : « سَدى » و « ما كولى » .

### سدى : Southey :

لقد أسلفنا الحديث عد « سَدى » شاعراً من شعراء الابتداع ، وزعمنا إذ ذاك أنه خالد بنثره أكثر منه بشعره ؛ فلو فرضنا أن للنثر الإنجليزي معياراً يقاس به الجيد والردى ، كان نثر « سدى » أقرب ما يكون إلى ذلك المعيار ؛ فيوشك أسلوبه أن يكون نموذجاً يحتذى ؛ نقول ذلك على سبيل الافتراض الذى يقرب الصورة إلى الأذهان ، لأننا نعلم أنه يستحيل أن يكون لكل ضرور النثر طريقة واحدة وأسلوب بعينه ، فلكل موضوع طريقة تصلح له ، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذى ينبغى أن يحكم عليه باعتباره كاتباً حياً مستقلاً دون النظر إلى سواه ؛ وآيته النثرية الكبرى هي « حياة نلسن »<sup>(٢)</sup> ؛ ولو أنه



من الحق أن يقال إن قدرة الكاتب في التعصق في أسرار النفس كانت لها حدودها ، وأنه حين تَسَلَّتْ « كارلايل » في التاريخ للأبطال كان مشله الأعلى في البطل مشوهاً بمخافته الوطنية ؛ ومهما يكن من أمر فقد قدم لنا « سِذِي » في شخص « نلسن » صورة للرجل النشط الطامح الذي لا يزال يدنو من غايته في نمو لا ينحرف ولا ينتكس ؛ وقد أظهر الكاتب براعة ممتازة في تلخيص الحوادث الكثيرة التي صادفت بطله تلخيصاً جاء في سياق رائع خلّاب ؛ وإن شئت وصفا لما يمتاز به نثر « سِذِي » في هذا الكتاب فقل إنه الوضوح والتقاء ، وللكاتب قدرة عجيبة على استخدام الألفاظ الفصحى والعامية والتداول والمزخرفة كلها جنباً إلى جنب بحيث تأتي الديباجة رغم ذلك كله مقسقة البناء صائبة الخبيك .

ماكولي Macaulay ( ١٨٠٠ - ١٨٥٩ ) :

ماكولي نابغ منذ طفولته ، فقد كانت سفته العقلية أسبق من سفته الزمنية بمرحلة بعيدة ، وكانت له ذاكرة هي أعجوبة الأعاجيب ؛ فلما كان في التاسعة من عمره قرأ قصيدة « شكسبير » « المشد الأخير »<sup>(١)</sup> مرة واحدة حفظها وأنشدها ؛ ولازمته هذه الذاكرة القوية مدى الحياة ، فكانت له أكبر عون على ملء كتاباته بالإشارات التاريخية والأدبية ، مما جعل لفقالاته وتاريخه قيمة نادرة ، وكان في ذلك غير منافس ؛ لكن إلى جانب ذلك كان اعتماده على ذاكرته في بعض المواضع مؤدياً به إلى الزلل ، وكان « ماكولي » يقرأ في سرعة تكاد تستحيل على سواء ، ويقرأ كل ما تقع عليه يده ، دون أن ينسى شيئاً مما قرأ ؛ وقد عالج كتابة الأدب وهو دون العاشرة ، وظفر وهو طالب بالجوائز الأدبية على بعض ما أنشأ .

ليس الصواب كل الصواب أن يحشر « ماكولي » في زمرة أذباء الابتداع بغير تحفظ ، فهو في حقيقة أمره مرحلة وسطى بين ذلك العهد وما تلاه ؛ فهو ربيب أعوام سادت خلالها في إنجلترا الفلسفة العملية النفعية التي تقبس العمل بمقدار ما يعود به على الناس عامة من خير ، وكان لهذا الاتجاه العكري أكبر الأثر في « ماكولي » إذ جعله يؤثر أحكام العقل المنطقي وينشد في الظواهر تنابع الأسباب ومسبباتها ؛ بل إن معيار الحق عنده هو ما يسود

(١) ترجمنا جزءاً منها عند الحديث عن « شكسبير » الشاعر .

الظواهر من إطراد يسم عن السياق للقواعد ؛ ولذلك أثره في كتابته للتاريخ ، فلم يكن بالمؤرخ الذي ينقب الوثائق بحثا عن الحقائق . بل كان يقرأ عن العصر الذي يؤرخ له ، ثم يكون فكرة واتجاهها عقليا إزاءه ، ثم ينسّق كل ما يكتبه عن ذلك العصر وفق هذه الفكرة وهذا الاتجاه العقلي ، يثبت ما يؤيده ويمحو ما ينفيه ؛ فورا تاريخه رجل له نزعاته وأفكاره وآراؤه يريد أن يعبر عنها فيما يكتب من التاريخ ؛ وفي رأيه إذا لم يكتب التاريخ ليكون درسا لقارئه فقيم يكتب ؟ فلا غرابة أن يرفضه المؤرخون المحترفون . وأن يرحب به الأدباء ، لأنه رجل لم تغنه الحقيقة في ذاتها بقدر ما غنته آثارها في نفسه ونفس قارئه ، ولهذا تراه يرسل لقلعه العنان فيختار ما يعجبه من الصور ليبايع أعمق ما يمكن أن يبلغه من أغوار قارئه .

ولكنك تخطي\* لو ظننت أنه شطّح مع خياله في كتابة التاريخ إلى حد يقربه من القصة ، فتاريخه يتوخى الصدق في الرواية ، على نحو يختلف بعض الشيء عن طريقة المؤرخ المحترف ، فهو يبحث عن الوثائق والشواهد التي تعينه على تصوير إطار وبطانة تبرز عصره الذي يتناوله بالوصف إبرازا واضحا ؛ وهو ممتاز في قدرته على وصف أوضاع الحياة وعلى أن يحيط الأشخاص والحوادث بحجج نابض بالحياة ، بحيث يستحيل عليك أن تقرأ دون أن تبرز نفسك بحياة العصر الذي يقدمه إليك ، وذلك كله يرجع إلى قدرته على النفاذ إلى قلب الشخص أو صميم الحادثة فيفهمها على حقيقتها ويُفهمك إياها .

له كتاب عن تاريخ إنجلترا يصور عصر الانتقال من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر ، وله مقالات — كل مقالة بمثابة كتاب صغير — عن بعض رجال الأدب ورجال التاريخ ، وهو أجمع في مقالاته منه في تاريخه لأنه على كل حال مقيد في كتابة التاريخ ببعض القيود التي هو منها طليق حين يؤرخ لشاعر أو كاتب ؛ على أن أسلوب الحديث فيهما متشابه ، والمادة في « المقالات » أفضل منها في « التاريخ » وهو كثيرا ما يبعد فيها عن الصواب في أحكامه ، لكنه إذا كتب عن أديب صادف هواه فهناك تجده في أعلى ذراه .

ولا يمكن الحديث عن « ما كولي » دون أسلوبه وخصائصه ، فهو دفاق سلس واضح

نكثر فيه المقابلة كما يكثر فيه القول القصير القوي ؛ سرّة تطول معه الجَلّ ومرة تقصر وتتركز كأنها الأمثال السائرة ، وهو على كل حال يعنى أكبر العناية بهندسة بنائه بحيث يخرج منه متزناً متسقاً ، هنا عبارة طويلة يقابلها هناك عبارة طويلة مثلها ، وفي هذا الجانب استعارة تقابلها في الجانب الآخر استعارة مثلها وهكذا ؛ ويؤخذ عليه جهود في طريقة تفكيره وتعبيره ، فهو يمضى في كل ما يكتب على صورة واحدة وضع فيها كل ثقته ، ولا نظنه قد وقف مرة ليناقش نفسه الحساب فيرى إن كان في ذلك مخطئاً أو مصيباً .



# الفصل الثاني

## المصر الفكتورى

وهو الثلثان الأخيران من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

يمثل الشعر في عصر فكتوريا شاعران بينهما من التفاوت ما لا تجد مثيلا له بين شاعرين في عصر واحد ، وهما « تينسن » و « براؤنفنج » ؛ لكنهما على اختلافهما في طريقة الأداء يكمل أحدهما الآخر ، الأول يغنى لمخاطفته والثانى يغنى لمقله .

ألفرد تينسن Alfred Tennyson ( ١٨٠٩ - ١٨٩٢ ) :

أما أولها « تينسن » فقد وجد سبيله إلى مدرسة ثانوية فألى جامعة كيمبردج حيث ظهر نبوغه في الشعر ، فظفر بجائزة من الجامعة على إحدى قصائده ؛ وقد نشر له أول ديوان وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ولم تكن براعة الشاعر في هذا الديوان الأول قد ثبتت بين أنامله ، وإن يكن قد أظهر براعة فائقة في التصوير وانسجام النغم مع المنظر الذى يصوره ؛ ثم أصدر بعد ذلك بعامين وبعض عام ديواناً آخر جاءت قصائده أقرب إلى الكمال من قصائد الديوان الأول ؛ ومن أبرز قصائد الديوان الثانى قصيدة « سيدة شالت »<sup>(١)</sup> ؛ ولكنه لم يكن بعد قد بلغ منتهى كماله ، ووجه إليه رجال النقد طعنات قاسية ؛ وبما يجدر ذكره في هذا الصدد أن الشاعر اهتمدى بهذا النقد وأصلح من شعره ، فلم تحي حملة النقد بمثابة الصفيح الذى يفتك بالنبات قبل اكتمال نموه ، بل كانت كلذعة البرد تمس شجرة أفرطت في النمو فتمسكها ليحسن فيها الزهر والثمر فيما بعد ؛ وليث « تينسن » بعد ذلك ما يقرب من عشرة أعوام يقرض الشعر ولا ينشره ، ثم نشر مجموعتين في آن واحد ، إحداهما تحنوى على طائفة من قصائده القديمة ، وقد راجعها وأصلحها على ضوء ما وجه إليه من نقد ، والأخرى مجموعة

(١) The Lady of Shalott

من قصائد جديدة ، وهنا يكاد يجمع النقاد على أن الشاعر بلغ في هذه المجموعة أقصى مداه ، وجاء في هذه المجموعة بعض قصائده المشهورة مثل قصيدة « يوليسيز »<sup>(١)</sup> و « موت آرثر »<sup>(٢)</sup> . كان المصدر الجديد في هذه المجموعة الجديدة هو السلاسة في عرض المناظر وتصويرها ، ثم اتساق الأنغام في الألفاظ والجل والأبيات والمقطوعات ، بحيث تأتي موسيقى القصيدة في النهاية على أنتم اتفاق مع العنى ؛ أما براعته في التصوير فسرّها دقة ملاحظته للطبيعة بحيث لم تغلّب منه دقّة من دقاتها ؛ وأما روعة موسيقاه فقد أعانته فيها ضخامة ثروته اللفظية وقدرته على وزن الكلام وزنا يخلب السمع مهما كان البحر الذي يجري فيه قصيدته ، وبخاصة في شعره المرسل غير المقيّد ، فهو في هذا الضرب من الشعر في سماء وحده بالقياس إلى من حاول هذا النوع من شعراء الإنجليز ، لا يعلو على منزلته فيه سوى « ملتن » .

لبت « تنسن » بعد ذلك خمسين عاما يقرض الشعر الجيد ، فيضيف بذلك إلى إنتاجه إنتاجا جديدا يزداد تنوعا وكالا ؛ لكنه في كل ذلك لم يكد يأتي بالجديد المبكر من ضروب الشعر ؛ شأنه في ذلك شأن الكثيرة الغالبة من أئمة الشعر في العالم ؛ فقلما يأتي الشاعر العظيم بالمبتكر الجديد في نوعه ، وهو إن جاء بشيء مبتكر لم يكن من أعظم إنتاجه .

أخذ « تنسن » منذ ذلك الحين يشهر بين القراء حتى أصبح ما يباع من دواوينه موردا من الرزق لا بأس به ، ثم أضيف إليه مورد جديد هو راتب أجرى عليه من القصر ؛ ولذلك لم ينفق جهده إلا في الشعر ، وظل على مهل يصقل مجموعة أخرى لها أعظم الخطر في إنتاجه ، وهي طائفة من « المراثي » ، ثم أخرج قصيدة « الأميرة »<sup>(٣)</sup> وهي أطول قصائده وأروع ما ظهرت فيه عبقريته في الشعر المرسل ، وهي تعد من أعظم الشعر في الأدب الإنجليزي كله ؛ وهي تمثل ضربا من الشعر الابتداعي الطروب الذي يقابل في الشعر الاتباعي ما يسمى « بالشعر الحماسي الساخر »<sup>(٤)</sup> : كلاهما يتناول موضوعا تافها ويعالجه كأنه موضوع هام خطير ؛ فقصيدته « الأميرة » في هذا النوع في الأدب الابتداعي تقابل قصيدة « بوب » « اعتصاب الخصلة »<sup>(٥)</sup> في الأدب الاتباعي ، وكل منهما آية نوعها ؛ وأخيرا نشر الشاعر

. The Princess (٣)

. Morte d'Arthur (٢)

. Ulysses (١)

The Rape of the Lock (٥) أظهر ما قلناه من هذه القصيدة

. Mock heroic (٤)

ديوانه « أناشيد الملك »<sup>(١)</sup> الذي كفل له إمارة الشعر الإنجليزى حتى ختام حياته ، وقد  
أخذ الشاعر من أسطورة الملك أرنر<sup>(٢)</sup> ، موضوعا لهذا الديوان .  
وهذه قصيدته « سيدة شالت » نسوقها مثالا لشعره .

- ١ -

على جانبي النهر تمتد  
حقول مدينة من شعير  
تكسو النجد ، وبالأفق تلتقي  
وخلال الحقول يمتد الطريق  
إلى ذات البروج المدينة ، إلى « كاميلت »  
والناس هنالك فى جيئة وذهوب  
يحدثون حيث السوسن عابق  
حول جزيرة ثمة فى مرمى البصر  
جزيرة « شالت »

الصفصاف مبيضٌ والجراج مهيئ  
وهبات النسيم ارتعشت فائمة  
خلال اللوحة التى ما تنفك تجرى  
فى النهر جنب الجزيرة  
تجرى منسابة إلى « كاميلت »  
جدران رمادية أربعة وأبراج رمادية أربعة  
كلها تطل على فضاء فيصح من زهور  
والجزيرة فى سكونها تؤوى  
سيدة شالت

(١) The Idylls of the King (٢) راجع أسطورة الملك أرنر فى الجزء الأول .

هَذَا الْحَاشِيَةِ — وَالصَّصَافِ لَهَا قَذَاعٌ —

تَهْلِكُ السَّفَائِنُ التَّقَالِ مَشْدُودَةً

إِلَى خَيْلٍ وَثِيدٍ ؛ ثُمَّ فِي غَيْرِ احْتِفَاءٍ

مَرْقُ الزُّورِقُ حَرِيرَى الشَّرَاعِ

يَطِيرُ سَهْنًا إِلَى « كَامِلَتْ »

لَكِنْ مَنْ ذَا رَأَاهَا بِيَدٍ مُلَوَّحَةٍ ؟

مَنْ ذَا رَأَاهَا عِنْدَ شَبَاهَا وَاقِفَةً ؟

بَلْ مَنْ ذَا فِي طَوْلِ الْبِلَادِ عَرَفَ

سَيِّدَةَ شَأْتْ

لَا يَعْرِفُهَا سِوَى الْحَاصِدِينَ يَحْصِدُونَ عِنْدَ الْفَجْرِ

يَتَخَلَّلُونَ أَعْوَادَ الشَّعِيرِ الْمُنْتَحَى

وَهُنَا يَسْمَعُونَ أَغْنِيَةَ يَرْتَدِّ صِدَاهَا مَرَحًا

مَنْ النَّهْرِ يَنْثَنِي رَانِقًا

مَتَجًا صَوْبَ ذَاتِ الْبُرُوجِ ، صَوْبَ « كَامِلَتْ »

وَعِنْدَ مَا يَضِيءُ الْقَمَرُ تَرَى الْحَاصِدَ الْمُنْهَوِّكَ

يَكُومُ مَا ضَمَّتْهُ فَوْقَ النُّجُودِ ذَاتِ الْمَهْوَاءِ الطَّلِيْقِ

تَرَاهُ يَضَعِي ، ثُمَّ يَهْمِسُ : « إِنِّهَا رِيَّةُ الْغَيْثَةِ »

إِنِّهَا سَيِّدَةُ شَأْتْ

لَيْسَتْ هُنَاكَ تَنْسِجُ بِالنَّهَارِ وَاللَّيْلِ

نَسِيجًا سَحَرًا يَا سَاطِعَ الْأَلْوَانِ

فَقَدْ سَمِعْتَ هَمْسًا يَقُولُ

إِنَّ عَلَيْهَا الْأَعْنَةَ لَوْ وَقَفْتَ

شاخصة بميتها إلى « كملت »  
لم تدّر ماذا عسى اللعنة أن تكون  
قضت في نسجها لا تنى  
ليس غير النسج يشغلها  
سيدة « شالت »

ونجركت على مرآة مجلوة السطح  
مرآة تدلّت أمامها طوال العام  
أشباح العالم التي أخذت أمامها تدور  
قرأت هنالك الطريق القريب  
إذ يثنى صوب « كملت »  
وعند انثنائه تدور دوامة النهر  
وهناك ترى أبناء الريف أجلافا غلاظا  
وترى البائعات تحرق المعاطف  
بعضهن مبهعات عن « شالت »

آنا ترى جمعا من سراح الفواني  
وآنا ترى رئيس الدير محتطيا جواداً  
ومرة ترى الغلام الراعي أجمد الشعر  
وأخرى ترى الصبي الخادم طويّل الشعر قرمزي الرداء  
ماضيا في طريقه إلى ذات البروج ، إلى « كملت »  
وحينا ترى في مرآتها الزرقاء  
ترى الفرسان اثنين اثنين على الجياد  
وليس لها بينهم فارس مخلص وقت  
سيدة « شالت »



لكنها في نسجها لم تزل يسرّها  
أن تنسج ما يبدو على سحريّ سرّا  
فكم مرة ، خلال الأمسية الساكنة ،  
جاءت جنازة ، فيها ريش وأضواء  
وموسيقى ، ماضية إلى « كملت »  
وكم مرة حين كان البدر في كبد السماء  
جاء المحبّان تزوجا منذ قريب  
« لقد أوشكتُ بالأشباح أن بضيق صدري » هكذا قالت  
سيدة « شالت »

وقاب قوس من سقف مخدعها  
جاء راكبا بين أكوام الشعر  
وسطعت الشمس خلال أوراق الشجر  
وانعكس بريقها على درع ساقيه  
ساقى الباسل « سير لانسليّت »  
فارس شارته الصليب الأحمر لم ينفك جاثيا  
أمام سيده وهو مدّرع  
درعا تلالاً على الحقل الأصفر  
بحوار القصر البعيد ، قصر « شالت »  
وتلالاً في الفضاء سرجه ذو اللآلى  
كأنه جمع من النجوم نراه  
عالقا في المجرة الذهبية ؛  
ورنت أجرام السرج في مرج

إذ هو في طريقه إلى « كملت »  
ومن مجاده المزر كش تلى  
وق قضى ثقيل  
وبينا هو راكب شئت عذته  
بحوار القصر البعيد ، قصر « شالت »

كان الجو أزرق صافيا  
فأضاء سرجه المفلح بالآلى  
ولمت فوق رأسه الخوذة وریشها  
سطع كلاهما معا كأنهما الشعلة اندلعت  
بيننا هو راكب نحو « كملت »  
وكثيراً ما حدث خلال الليل الأرجواني  
تحت عناقيد النجوم اللالاة  
أن هوى في السماء جرم مضى يحمر وزاه ذبلاً من ضياء  
هوى في السكون الشامل حول « شالت »

أشرق في ضوء الشمس جبينه الوضاء العريض  
وعلى السنايك الصقيلة خطر الكمي  
وقاضت من أسفل خوذة  
ذوائب شعره الفاحم بينا هو راكب  
راكب صوب « كملت »  
من الشط حيناً ومن النهر حيناً  
لمع ضوءه على بلور مرآتها  
وحذاء النهر أخذ يغنى  
« سير لا نسكت »

تركت نسجها ، تركت منوالها  
خطت في الفرقة ثلاثا من خطواتها  
رأت سوسن الماء مزدهرا  
رأت خوذة الفارس وريشتها  
شخصت بعينها صوب « كَامِلَتْ »  
طار النسيج في الهواء سابحا  
انشقت المرأة شقا فادحا  
« لقد حلت بي اللعنة ! » هكذا صاحت  
سيدة شالتْ

— ٤ —

الرياح الشرقية العاصفة تدوى  
والغابات الشاحبة الصفراء تدوى  
والبحري المريض على شطئانه يشكو  
والسناة الوطنية أمطارها هطالة  
فوق أبراج « كَامِلَتْ »  
وجاءت هابطة فوجدت زورقا  
تحت صفصافة على الماء طافيا  
فحول حيزومه كتبتْ  
« سيدة شالتْ »

وعلى امتداد النهر ما امتدَّ قائما —  
كأنها النبي المقدام في ذهوله  
يرى كل ما سوف يصيبه من سوء —  
شخصتْ وعلى محياها يريق آسنْ

شخصتُ إلى « كَامِلَتُ »

وعندما غاب النهار

أرختُ زورقها الرباط وانطرحتُ

وحلها المجرى العريض بعيدا بعيدا

سيدة شالت

وبينا هي راقدة في ثوبها الأبيض الناصع

الذي رف في الهواء بينا وشمالا

وأوراق الشجر تساقط عليها خفافا

ومن حولها لغط المساء

طافت صوب « كَامِلَتُ »

وبينا شق زورقها الماء مجزومة

خلال الحقول ، حذاء التلال غطاؤها الصنصاف ،

غنَّتْ آخر أغانيها ، وسمعها الناس تغنى

سيدة شالت

سمعوا نشيدا حزينا عليه جلال

تنشده في صوت عال مرة ، ومرة في صوت خفيض

وأخذت دماء عروقها تجمد رويدا رويدا

وأظلم في عينيها الضياء

وهي ما تزال مصوبة نحو « كَامِلَتُ »

إذ قبل أن يطفئها الماء

إلى أول دار على شاطئ ، النهر

ماتت وهي تغنى نشيدها

سيدة شالت

تحت البرج والشرقة  
وحذاء البهو وحائط البستان  
مرت طافية في محباتها الوصى  
مرت — وعليها شحوب الموت — بين شاحق الدور  
صامتة نحو « كاملت »  
وجاء الجمع مندفعاً إلى مرفأ النهر  
جاءوا فارساً وحاكماً ، سيدة وسيدا  
وعلى الخيزوم قرءوا اسمها  
« سيدة شالت »

من هذه ؟ ماذا ترى ؟  
وفي القصر القريب المضاء  
سكنت أصوات المرح الطروب  
وكلهم رسموا الصليب على صدورهم فزعوا  
كل الفرسان في « كاملت »  
أما « لانسلت » فظل يخطو مفكراً  
قال : « إن لها لوجها فانتا  
يارحمة الله تنزلى عليها  
سيدة شالت »

روبرت براوننج Robert Browning ( ١٨١٢ — ١٨٨٩ ) :

ولد « براوننج » في ضاحية إلى الجنوب من لندن ، ولم يتلق دراسة منظمة ولا هو بمن  
تخرجوا في أكسفورد أو كيمبردج ؛ لذلك تراء على الرغم من سعة اطلاعه وحسن تدوقه لما  
قرأ ، كانت تنفصه لسة العلماء التي تميز بها معاصره « تينسن » ؛ ومع ذلك فقد كانت  
لشعره خصائص وسمات لا تكاد تخطئها من أول قصيدة نظمها إلى آخر إنتاج أخرجه ،

ذلك لو استثنينا بعض إنتاجه الغث الذي لم يقصد به إلى شيء سوى أن يطعم جمهرة من القراء أرادت أن تقرأ ليراوتنج حين انسمت شهرته كأننا ما كان الموضوع أو الأسلوب .

كانت « كورة شعره قصيدة » <sup>(١)</sup> « أولين » <sup>(٢)</sup> أنشأها في عامه التاسع عشر ، ونشرت وهو في الحادية والعشرين ، وهي وإن لم تبلغ حد السكال بالقياس إلى إنتاجه المتأخر ، إلا أن عليها طابعه الشعري الذي لم يفارق قلبه حتى النهاية ، وهو في القلب المسرحي الذي عرفت به الكثرة الغالبة من شعره ؛ فالقصيدة عند « براوننج » قطعة تمثيلية يدور فيها الحوار ، لكنها مع ذلك لم تكتب للمسرح بل لا تصلح للمسرح ، إذ قد يكون فيها شخص واحد ، ثم قد تخلو من الحوادث خلوا تاما ، لكنها عندئذ تفوق في تحليل هذا الشخص الواحد الذي تدور حوله القصيدة ، فكأننا نخطئه بحاور بعضها بعضا ، وكأننا نفسه تنحل إلى نفوس عدة تبين تركيب شخصيته في شتى ظلالها وأضوائها ؛ وعقب الشاعر على قصيدته تلك بقصيدة « باراسيلس » <sup>(٣)</sup> التي فاقت زميلتها جمالا ، وتقدمت عليها خطوة نحو القلب المسرحي الذي أشرنا إليه ، فهانئا لم يعد الشاعر يتحدث عن أشخاصه ، بل ترك الأشخاص تعبر عن نفسها .

بهاتين القصيدتين وضع « براوننج » خطة مستقبله الشعري كله ، وإلا يكن قد ظفر بالإعجاب منذ « كورة نتاجه » فقد أخذ المعجبون يزددون ، وأخذ صوته بين القراء يتسع ، وظل رجال النقد على شيء من الحيرة أيبثونه في فاعة الشعراء أم يشهلون ، حتى أخرج للناس ديوانه « توارن ورماني » <sup>(٤)</sup> ففطم عندهم جبل الشك ، وبات — عند أشد النقاد ترددا وتحفظا — بين الشعراء الذين لا ريبه في صدق شعرهم ، وكان عمره إذ ذاك نحو الثلاثين ؛ ثم ظهرت له بعد ذلك مجموعة أطلق عليها « غنائيات مسرحية » <sup>(٥)</sup> أجرى فيها القصائد على غطه المروف ؛ وعندئذ تزوج الشاعر من شاعرة معروفة ( البصابت براوننج ) وأخرج قطعتين جميلتين « وقفة عبد الميلاد ويوم شم النسيم » <sup>(٦)</sup> و « رجال ونساء » <sup>(٧)</sup> ، ثم ماتت زوجته واضطرب إنتاجه ، وبعدئذ أصدر « شخصيات مسرحية » <sup>(٨)</sup> الذي يعد آخر نتاجه

. Pauline (١) . Paracelsus (٢) . Bells and Pomegranates (٣)

. Dramatic Lyrics (٤) . Christmas Eve and Easter Day (٥)

. Men and Women (٦) . Dramatis Personae (٧)

العظيم ؛ ولنا نستطيع أن نختتم القول في تفصيل قصائده الكبرى دون أن نذكر له قصيدتي « جيزلي »<sup>(١)</sup> و « الحبر ابن عزرا »<sup>(٢)</sup> اللتين تعدان من أعظم ما أنتجه القرن التاسع عشر كله من شعر .

طريقة « براوننج » في إنشاء القصيدة هي أن يتخذ شخصية معينة أو حكاية بذاتها ، ويرجها رجاً عنيقاً ليفرق عناصرها ويشرحها تشریحاً ليعرض لك أعضائها عضواً عضواً دون أن يعينك على تركيب هذه الأعضاء في النهاية جسماً مترابط الأجزاء ؛ وأما طريقته في الأداء فهي الذلم المرسل الذي لا قافية فيه ، وكثيراً ما يتجسط نظمه إلى مستوى النثر من حيث الإيقاع والرنين ؛ أو ينقص جماله بما يصطنعه أحياناً من الأعيب في تركيب ألفاظه ؛ وقد لا تجد في نظمه في بعض المواضع ما يفربك بالإعجاب ، وعلى الرغم من أنه لا يكاد يخطئ في قواعد العروض إلا أنك تحس في أمثال هذه المواضع أن شيئاً ينقص هذا الكلام الذي أنت يصدهه ليكون شعراً له في الأذن وقع الشعر .

لقد قال عنه ناقد حين كان يرثيه عند موته ، إنه كان « شاعر الحب » قد هس الناس لهذا الوصف يُنعت به هذا الشاعر الذي لم يجد فيه أنصاره ومريدوه سوى فكره وفلسفته ؛ كيف يكون شاعر الحب هذا الذي تراه يضرب بعقله في أغوار موضوعه ، هذا الذي ترك لميله « نيسن » أن يعبر عن عواطف العصر ليتولى هو التعبير عن نزعاته العقلية ؟ لكن الناقد سرعان ما تبعه آخرون ، ثم لم يلبث الآخرون أن لحق بهم آخرون حتى أصبح « براوننج » في تاريخ الأدب من شعراء الحب في غير ريبة ولا جدل ؛ لماذا ؟ لأنه لم يفتأ يبشر بقوة الحياة وغفوان الحياة وانتصار الحياة وظفرها على كل ما يقف في سبيلها من جود ؛ لم تذكره الشيخوخة بالموت بل بامتداد الحياة ؛ ولم يذكره الفشل بالقناء بل بالنجاح يكتب آخر الأمر للأحياء ؛ لقد كان « براوننج » شاعر الحب حين كان اللسان الناطق بقوة الحياة وتيارها الزاخر ، وربما أصاب شوقي حين قال إن « الحياة الحب والحب الحياة » .

وهناك بعض قصيدته « الحبر ابن عزرا » مثلاً لشعره :

شخ معي عجوزاً تحمل السنينا

أفضلُ العمرِ أعوامٌ بقيتُ

هي للعمرِ انتهاءً ، ومن أجلِ النهايةِ كان ابتداءً ؛

أعمارنا في يديه ( أى في يدى الله )

يدى الذى يقول : « أردتُ أن يكونَ العمرُ كُلاًّ بجزئية ،

وما الشباب إلا نصفٌ ، فتوكل على الله ، لا تخف وأقدم لتخبر الكُلاًّ »

لست أنتقص شباباً يقول في صوتِ المشهد

— إذ يجمع الزهر أكداساً — أين فيك يا زهر ما يكون وردتى ،

أى سوسة أخلى لتكون لى موضع الذكرى ؟ »

لست أنتقص شباباً يدعو بصوتِ الطامع المتحرق

— إذ يجعل النجم نبراساً — « لا بالمشتري أنا قانع ولا بالمريخ المتألق ،

وليكن نجمى مجماً يضمُّ ويملأ الأنجمَ الأخرى ا »

لستُ أشكو في الشباب آمالاً وآلاماً

نقد أعوامه ، وأقصرَ بهنَّ أعواماً

فذلك حق لا أرتضيه ،

بل إني لأحمد في الإنسان هذا القلق

فلم يُخلق الحيوان الأذى بمثل هذا القلق

خلق الحيوان مليناً له منتهى وحدود ، لم تُنفخ فيه شرارة تشقيه

ألا ما كان أكلها حياة حين تردى ،

لو لم يُخلق الإنسان إلا ليشهى

متغته . لو كان مخلوقاً ليسعى فيجد القوت فيطعم ؛

فإذا ما فرغ الطعامُ

كان في ذاك المتاعم ؛

وهل يشقى الهمُّ طيراً ملئاً الحبوبصلة ؟ هل يُضنى الشكُّ وخشاً جوفهُ أُنم ؟



وافترَحَتَا ! إِنَّا الْآنَ نَقْرَبُ

مِنَ اللَّهِ الَّذِي يَهَبُ

وَلَا يَرْجُو ، يُؤَثِّرُ وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَوْثَرُ ؛

شَرَارَةٌ فِي طِينَةِ أَجْسَادِنَا تَحْرُكُهَا

فَتَدْنُو بِهَا نَحْوَ خَالِقِهَا

الْمُعْطَى وَهُمْ إِلَيْهِ فِي قَرَرٍ

إِنِّي لِأَرْحَبُ بِالصَّدَمَاتِ مِنْ دَهْرِي ،

تَجْعَلُ سِيرَ الْحَيَاةِ يُسْرًا بَعْدَ عُسْرِ ،

أَرْحَبُ بِكُلِّ لَسْعَةٍ مِنْهُ تَحْفَزُنِي : لَا تَقْعُدْ ، لَا تَقْفُ ، بَلْ وَاصِلِ الدَّأْبَا ؛

لَيْتَ غَبِطَتْنَا أَنْ يَكُونَ ثَلَاثَةُ أَرْبَاعِهَا وَصَبَا !

اكَدْخْ ، وَاسْتَرْخِصْ فِي سَبِيلِ كَدْحِكَ النَّصَبَا ؛

تَعْلَمْ ، لَا يَوْفُقُكَ رَهَقٌ ؛ غَامِرٌ ، لَا تَشْكُوَنَّ التَّعْبَا

ماتيو آرنولد Matthew Arnold ( ١٨٢٢ — ١٨٨٨ ) :

أما وقد فرغنا من نابتى الشعر فى عصر فكتوريا ، وهما « تَنَسُّنُ » و « براوننج » فقد بقى علينا أن نذكر شاعرين آخرين آخرين أو ثلاثة جاءوا فى الشطر الثانى من العصر ، ولم يكونوا من نفاهة الشأن بحيث لا يجدون مكانا فى هذا التاريخ .

ومن هؤلاء « ماتيو آرنولد » الذى عرف شاعرا وناقدا ، وهو فى شعره أقل إنتاجا وأقصر مدى من زميليه « تنسن » و « براوننج » ، ولكن لعله أوضح منهما دلالة على متاعور العصر من تحلل فى قوة الإيمان ؛ فهو — مثل « براوننج » — قد انغمس فى الحياة الاجتماعية حتى أعماقها ، لكنه لم يحاول — كما فعل « براوننج » — أن يدخل هذه الحياة الاجتماعية فى شعره ، وجعل ميدان ذلك نثره الذى يدل على بصيرة نافذة ، وملاحظة دقيقة ، وتحليل بارع لكل ما يدور فى العقل الإنسانى من خواطر وزعات

تلقى أول مراحل تعليمه فى مدرسة « رَجْبِي » التى لا يزال ذكرها يدوى فى كتب

التربية بفضل الشرف عليها إذ ذاك ، وهو « تومس آرنلد » والد الشاعر ، فالولد والوالد كلاهما ممن تحتفظ لهم إنجلترا في المعهد الإسكتلندي بالفضل العظيم ؛ ثم استأنف « ماثيو » دراسته في أكسفورد حيث برز ودل على قدرة ونبوغ جعلاه موضع التكريم من الجامعة ؛ ثم غادر أكسفورد ليستقل بالتدريس حيناً ثم عيّن كاتباً لسر وزير المعارف في عهده ، ولم يلبث أن نُصّب مفتشاً للتعليم ، وفي هذا المنصب قضى خمسة وثلاثين عاماً كان له فيها اليد الطولى في كثير من الإصلاح ، ولا تزال كتبه وتقاريره في شئون التربية مما يشار إليها بالإجلال والتقدير ، ومات في نحو الخامسة والثين من عمره وهو لم يزل شاباً في روحه وتفكيره وطلاوة حديثه ، فقد قال عنه عارفوه إنه كان ثم الصديق المذهب الوقى المرح

كان لأبيه بيت في منطقة البحيرات قريب من موطن « وردزورث » فكان « ماثيو » يتقضى عطلاته المدرسية مع أبيه في هذا البيت ، وبهذا أتيج له أن ينظر بعينه ما كان « وردزورث » قد رأى من مفاتن الطبيعة ، وأن يسمع بأذنيه ما كان « وردزورث » قد سمع من أنسابها ، فلا عجب أن رأيناه فيما بعد يقدم للعالم « وردزورث » مشروحاً منقوداً ليفتح الأعين والأذان لما في شعره من جمال ، ولا شك أن قد كان لهذا كله أثره المصيق في شعره كلها شعر .

كان « ماثيو آرنلد » متمزناً في نشر شعره ، حريصاً على ألا يبدو للجمهور إلا وهو في كماله ، وكان ينشر دواوينه أول الأمر دون أن يذكر اسمه على غلافها ، مكتفياً بأن يقول « بقلم ا » ؛ صنع ذلك مرتين متواليتين ، ثم حدث فيما بعد أن جمع قصائد الديوانين في ديوان واحد وأصدره باسمه كاملاً ، وأضاف بعض القصائد الجديدة التي لم تكن قد نشرت ، أهمها « زهراب ورستم »<sup>(١)</sup> ثم عقب على هذا الديوان بديوان آخر .

عيّن « ماثيو آرنلد » بعد ذلك أستاذاً للشعر في أكسفورد ، ولما كان في عامه الثالث بعد الأربعين أصدر كتابه المشهور « مقالات في النقد »<sup>(٢)</sup> الذي قيل في التعليق عليه إن « آرنلد » لم يكن في هذا الكتاب ناقدًا للأدب وكفى ، بل علم الناس كيف ينتقدون ؛

إنه وضع النقد أصولا وقواعد حتى لم يعد عذر لمن قرأ كتابه هذا ألا يكون ناقدا .  
كان « ماثيو آرنلد » يتخذ لنفسه مكانا وسطا بين الشك والإيمان ، فلا هو بالشكك  
الذى يهدم العقائد بحجة من قلة ، ولا هو بالؤمن الذى يعتقد بغير تفكير وتردد ؛ لذلك  
كنت تراه يكثر التأمل فى العقائد السائدة ، لعله يستطيع أن يتبين فيها الصحيح والباطل ،  
فكل قارىء من هؤلاء الذين يتشككون ولكنهم لا يياسون ، يتشككون وفى أنفسهم  
رغبة صادقة أن يجدوا ما هو جدير بالإيمان الصحيح ، كل قارىء من هؤلاء سيجد التعبير  
عن وساوس نفسه فى شعر « ماثيو آرنلد »

استمع إليه يقول فى قصيدته « ساحل دوفر »<sup>(١)</sup> حين استثار صوت البحر تأملاته  
إن « بحر الإيمان »

كان ذات يوم مثلك يا بحر مثيرا حتى حوافيه ، وكان يمتد  
حول شطآن الأرض كأنه التنايا فى ثوب ناصع مطوى ؛  
أما الآن فلست أسمع

إلا زئيره الكئيب ذا الصوت المديد الرهيب  
أسمع زئيره ينسحب ليتصل بأنفاس  
رياح الليل التى تهب على أطراف الأرض الفسيحة الخيفة  
وعلى القياقي البلقع من أصقاع الأرض

إيه يا حُب ! لنخلص الودَّ  
أحدنا للآخر ! فهذا العالم الذى أراه  
يمتد وراءنا كأنه أرض الأحلام  
فى تنوعه وجماله وجِدته

ليس يحتوى فى حقيقته على هناة أو حب أو ضياء ،  
ليس يحتوى على يقين أو سلام أو معونة عند الألم  
ونحن هالعين كأننا على سهل معتم

شاع فيه مُضطربُ المفازع من عمراك وفتال  
حيث الجحافل الناشئة يصدم بعضها بعضا في ديجور المساء !

تشارلز سوينبرن Charls Swinburne ( ١٨٣٧ — ١٩٠٩ ) :

هذا رجل فريد في شخصيته ، فريد في شعره ؛ أبواه من عليا القوم ، لم يشذا في وجه من وجوه الحياة ، أما الابن فقد جاء ذا شذوذ يستوقف النظر ، شذوذ في هيئة جسمه وشذوذ في سلوكه ؛ فيروى عنه أنه كان يساكن قيسا وزوجته ، وذات مساء حلا له أن يقرأ لها رواية تمثيلية كتبها ، فوجه إليه القيس نقدا في بعض أجزائها ؛ فها هو إلا أن حدج الشاعر ينظره فترة ، ثم صرخ صرخة داوية وأسرع إلى غرفته في الطابق العلوي ، حيث ضم مخطوط روايته إلى صدره ، وظل يذرع الغرفة جيتة وذهوبا ، وعبثا حاولت زوجة القيس أن ينزل لعشائه ، ولبت طول الليل في غرفته يتحرك ويحدث أصواتا تدل على حالة عصبية شديدة ، خشي الزوجان أن تؤدي به إلى خطر ؛ فلما أن كان الصباح استيقظ متأخرا ونزل صاحب اللون ؛ ولما هم القيس أن يعتذر عما بدر منه ، أجابه الشاعر بأنه أشعل نارا في مدفائه وأحرق الرواية كلها ورقة ورقة ، فارتاع القيس لهذا النبا فقال له الشاعر : « لا عليك فقد سهرت الليل كله وكتبت الرواية من ذا كرتي مرة أخرى » ذلك هو الرجل العجيب الذي أراد له الله أن ينشد للناس شعرا عجيبا .

في نحو الثلاثين من عمره ظهر له ديوان « قصائد وحكايات منظومة »<sup>(١)</sup> . الذي لو لم يكن له سواء لضمن له المجد في دولة الشعر ؛ لكنه قوبل بالسخط لأنه — في رأى القوم عندئذ — قد خرج عن مألوف القول العف ، والعصر الفكتوري معروف بتسك أهله بكثير من آداب القول والسلوك في المجتمع ؛ فاضطر الناشر أن يجمعه من المكتبات ، فنصدي لإصداره ناشر آخر ؛ ومن القصائد التي عُدَّت إفكاً وعارا قصيدة « دُولورِس »<sup>(٢)</sup> التي رمز بها « سوينبرن » للنساء اللاتي يستخدمن جمالهن ليجذبن الخبيثين إلى قضائهم المحتوم ، مع أن الشاعر قد رمى بها إلى غاية خفية — ذلك لو طالعنا الشاعر أن تكون له

غاية سوى التعبير عما يحيش في نفسه كائنًا ما كان — إذ أراد أن يبين أن أمثال هؤلاء  
النسوة ينتهين مع صحاباهن إلى نفس الهاوية :

جنونٌ باردة تُخفى — كالجوهر المكتون —

عيونا صلابا تلين سويعة ،

وأطراف بيض يُقال ، وفمٌ

أحمر قاس كأنه الزهرة السومة ؛

أن ذهبت هذه عنك وذهبت معها مفاتنك

فماذا يبقى عندئذ لديك يا «دولورس» ؟

ثم صدر له ديوان آخر عنوانه « أناشيد الفجر »<sup>(١)</sup> ، وعقب عليه بحلقة أخرى من  
« قصائد وحكايات منظومة » وهو أقل جودة من الجزء الأول ؛ ثم أخذ بعد ذلك يصدر  
منظومات طويلة واحدة في إثر واحدة ، تدهورت فيها شاعريته رويدا رويدا ؛ فقد بقي له  
اللفظ سلسا دافقا ، لكن غابت عنه موسيقاه ، وهي التي وضعت في الصف الأول من شعراء  
الإنجليز ؛ وإذا كان إنما يمتاز بموسيقاه ، نرى عبثا أو كالعيب أن نترجم له مختارات من  
شعره ، لأننا إن فقدنا في الترجمة نغات الفاظه وأوزانه فقد فقدنا كل شيء ؛ ومع ذلك  
فهذه أمثلة من شعره : من قصيدة « أغنية المسير »<sup>(٢)</sup> التي يصح أن يتقنى بها قادة الإنسانية  
في سيرها نحو الكمال :

نحن أخلاط من شتى البلاد

مرادنا بالسير غرض قصي

في القلوب والشفاه والأيدي

عدتنا : عسكرٌ وقيرى

ضياؤنا نخبو له الشمس والبدر والكوكب الدرئ

ضياؤنا لا يمتوره توهج وأفول

مع السنين ، وكلما دارت في السماء أفلاكها ،  
الزجاج لا توهى ولا تُدِيلُ  
قوةً وحَدَّتْ في الشعلة أجزاءها

شعلة تستمد لنا الضوء من روح زهرها

وهذه « منظومة أرض الأحلام »<sup>(١)</sup> :

أخفيتُ قلبي في عش من ورود  
أخفيتُه هنالك من أشعة الشمس  
أرقدته على فراش أندى من القطن المندوف  
تحت الورد أخفيت قلبي  
لماذا لا يأخذه النعاس ؟ لماذا ينتفض يقظان  
وليس على شجرة الورد ورقة تتحرك ؟  
ما الذي جعل النعاس يرف بجناحيه مُبعدا عني ؟  
لعلها أنشودة طائر خفي

قلت يا قلبُ اسكنْ إن الريح أرختُ جناحيها  
والأوراق الحنون ترد عنك شعاع الشمس إن قسا  
اسكنْ يا قلبُ فقد غَفَّتْ الريح على البحر الدقيء  
الريح التي هي أشد منك قلنا  
أفيك يا قلبُ فكرة تؤرقك كأنها وخزة الشوك ؟  
أما تزال تتحرق لآمال عنك تنأى ؟  
ماذا يُبعد الكرى عن جفنيك ؟  
لعلها أنشودة طائر خفي

أرض الأحلام السندسية اسمها مغلق بظلم سحري

لم يره قط رحالةً مخطوطاً على مصوره ،  
وعلى أشجارها الشهد كأنه الفاكهة الشبية  
لم تعرفه قط أسواق البائعين بين السلع  
وعصافير الأحلام تنطق على مروجها الممتدة  
وأنغام النعاس تنبعث من أعالي الشجر  
ليس نمة كلب للصيد يوقظ بنباحه الظبي في الغابة  
ليس نمة إلا أنشودة طائر خفي

في عالم الأحلام اختفت موصي  
حيث أغرق من الدهر حيناً لا أسمع لفظاً  
عن . حقيقة الحب الحق ، أو فنون الحب الطائش ،  
لا أسمع إلا أنشودة طائر خفي

دانتي ميرابيل روزني Dante Gabriel Rossetti ( ١٨٢٨ - ١٨٨٢ ) :

ولد « روزني » في لندن لأب شاعر كان أستاذاً للأدب الإيطالي في جامعة لندن ؛  
وحبك أن تلقى نظرة على صورته لتعلم أن شاعراً تجري في عروقه الدماء الإيطالية ، فهو  
إنجليزي في رُبعه إيطالي في ثلاثة أرباعه ؛ وكانت أخلاق أوروبا الجنوبية بادية في شخصيته  
وسلوكه ، تراها واضحة في سرعة انقلابه وحدة انفعاله ؛ فهو الآن يضحك من كل قلبه كأنه  
الطفل الفرير ، وهو الآن في ثورة من الغضب لا يستطيع كبح جماحها .

كان « روزني » شاعراً ومصوراً في آن معا ، وولدت فيه مخايل الفتي إذ كان غلاماً في  
عامه الخامس عشر ؛ ولم تكتمل سنته الحادية بعد العشرين حتى كان الفتى مصوراً معروفاً  
برسم بريشته لوحات عليها طابعه ولا يدرك غايتها منافس ؛ وكذلك لم تكتمل سنته الحادية  
بعد العشرين حتى كان الفتى شاعراً معروفاً ينشد القصائد عليها سمته ، ونجد مكانها بين جيد  
الشعر ؛ بل كان الفتى أكثر من مصور وشاعر ، كان زعيماً للمدرسة في الفن ألف أعضاؤها  
ورسم لها الطريق ، يتلخص برؤيتها في محاولة رسم الطبيعة بكل تفصيلاتها ؛ وللمصادفة

أحيانا تدبير محكم ؛ فقد تصادف أن كانت أم شاعرنا الفنان تسير في أحد الشوارع الكبرى في لندن وفي صحبتها صديق لابنها فنان ، وصادفتها فتاة ود الفنان الشاب لو جلست ليصورها ، وطلب من الأم أن تعرض على الفتاة أمينته هذه ؛ ورضت الفتاة ، وكان ما عني الفنان ، ثم كان شيء غير ذلك ، كان أن رسمها أيضا « روزنى » فأحبها فتزوج منها ؛ ولو زرت متحف الفن في لندن لوجدتها مصورة بريشة زوجها في أوضاع عدة ؛ ولم يعض على هذا الزواج الذي نسجته وربطت عراه أبدي الفن عامان حتى لقيت الزوجة حتفها ؛ ووقف الزوج الشاعر إلى جانب تابوتها وفي يده مخطوط شعره كله الذي نظمه حتى ذلك الحين ، ثم قال إن في سبيلها كان ذلك الشعر قد أنشد ، ومعهما إلى قبرها لا بد لذلك الشعر أن يعضي ، ودفن الشعر مع من أوحت به في قبر واحد ؛ ومضت أعوام قبل أن يلح الأصدقاء على « روزنى » ألا يدع تلك الدرة الثمينة في ظلمة القبر لا تشهد نور الحياة ، ووافق الشاعر بعد إباح الأصدقاء أن يفتح قبر زوجته وأن تسترد القصائد الدينية بين جدرانها ؛ وطبع الديوان وطالعه الناس فطالعوا شعرا جميلا ، وكان ذلك والشاعر في الثانية والأربعين من عمره ، وبعد عشر سنوات أصدر ديوانا آخر يدور معظمه على الحب ، ومنظم قصائده مليئة بالعاني إلى حد الفموض ، مما دعا الشاعر أن يعتزم شرح ديوانه بنفسه ، ولو أنه لم ينفذ ما اعتزم ، مما دعا أخاه أن ينثر ديوان أخيه ليفهم القراء معانيه !

قال في قصيدته « العذراء المباركة <sup>(١)</sup> » :

العذراء المباركة أطلت برأسها  
في السماء عَبْرَ الحاجز الذهبي ؛  
كانت عينها أعمق من البحر العميق  
إذا ما سكنت ساعة الغروب ؛  
وكان في يدها ثلاث سوسنات  
وفي شعرها أنجم سبعة

ذلك الحاجز يمتد في السماء عَبْرَ غُمُرِ



من الأثير ، كأنه الجسر ؛  
وفي أسفله ترى مدَّ النهار وجَزَرَ الليل  
يتشابهان من نور وظلام ، فيكونان  
للغلاء إطاراً ؛ في أسفله حيث هذه الأرض  
تدور حول نفسها كأنها الحشرة الغاضبة

ومن مقامها في السماء رأت  
الزمن — كأنه النبض — يهتز في عنف  
خلال سائر الأكوان ؛ وظلت تجاهد بنظراتها  
أن تعبر بها فجوة الخليج  
ثم قالت في صوت رخيم  
كأنه ألحان الكواكب في دورات الفلك

سبقتهم إلى حبيبي وجِلا ، وسيكون من خوفه معقودَ اللسان ؛  
عندئذ سأضع خدي  
على خدّه وأقص عليه قصة حبنا ،  
حبنا الذي عفت عن الخجل ولم يعتره الضعف مرة ،  
وستصادف عزرةً نفسى من « أمنا » العزيزة  
قبولا ، وستأذن لي بالكلام

ستأخذنا بنفسها ونحن سائران يداً في يد  
إلى « الله » الذي حول عرشه تجثو  
أرواح العباد ؛ وحيث الرؤوس الطاهرة التي لاحصر لعددها  
تنحني وحولها هالات من النور  
فإذا ما التقت بنا الملائكة عنت  
الألحان والأنشيد

خَدَّقَتْ بِنَظَرِهَا وَأَصْفَتْ ثُمَّ قَالَتْ  
فِي صَوْتٍ تَغْلِبُ عَلَى نَفْسِهِ الْحَزِينَةِ رَقَّتْ  
« سَيَحْدُثُ هَذَا كُلُّهُ عِنْدَ مُقَدِّمِهِ » وَأَمَسَتْ عَنِ الْحَدِيثِ  
وَاهْتَزَّتْ مَوْجَاتُ الضِّيَاءِ تَجَاهَهَا  
وَعَلَيْهَا الْمَلَائِكَةُ صَفُوفًا صَفُوفًا سَابِغِينَ  
وَحَشَعَتْ عَيْنَاهَا اللَّهُ وَابْتَسَمَتْ

( وَرَأَيْتُ ابْتِسَامَهَا ) وَسُرْعَانَ مَا  
تَحْمُضُ أَمَامَ عَيْنِي طَرِيقَهُمْ فِي الْأَفْلاكِ النَّائِيَةِ  
ثُمَّ طَلُوحَتْ بِذُرَاعِهَا حَذَاءَ  
الْحَوَاجِزِ الذَّهَبِيَّةِ  
وَوَضَعَتْ وَجْهَهَا بَيْنَ كَفَيْهَا  
وَبَكَتْ ( وَصَحَّتْ بِكَأَمِهَا )

وكان للشاعر أخت شاعرة تصغره بعامين ، هي « كرسينا روزني »<sup>(١)</sup> التي عاشت حياتها في عزلة ، يفيض منها الشعر كأنه الماء ينبثق من نبعه ؛ مما ينهض حبة على فطرتها الشاعرة ؛ فمن رأى « فكتور هيجو » أن قول الشعر إما يسيرٌ وإما مستحيل ولا وسط بين الطرفين ؛ ومن رأى « كيئس » أنه إذا لم يفيض الشعر بطبيعته كما تورق الشجرة بطبيعتها فخير للشاعر ألا يحاول الشعر إطلاقاً ، ولو اتخذنا سهولة فيض الشعر مقياساً للشاعرية لما وجدت أشعر من « كرسينا روزني » أخرجت ديوانين ، الأول : « سوق العفاريات وقصائد أخرى »<sup>(٢)</sup> والثاني : « رحلة الأمير »<sup>(٣)</sup> ؛ وهي في قصيدة « سوق العفاريات » التي سمَّت باسمها الديوان الأول تروي قصة فتاتين قابلتا جماعة من العفاريات إلى جانب بحري ماء في غابة ، واشتركتا منهنم بخصلةٍ من الشعر الذهبيَّ عددًا من الفاكهة السحرية ، أكلت منها إحداها ورفضت الأخرى ؛ أما التي أكلت الفاكهة فأخذت تذبل

. Christina Rosselli (١) .

. Goblin's Market and Other Poems (٢)

. The Prince's Progress (٣)

وتندوى . مما دعا أختها رغم ما كان يتلأ قلبها من رعب وخوف ، أن تعود إلى جماعة العفاريات فتظفر منهم بدواء يرد للبنت المسحورة العافية .

وأما « رحلة الأمير » قصة تروى عن أمير بدأ رحلته في سبيل عروسه ، وكان وحيداً وكانت الطريق شاقة مليئة بالعقبات والصعاب ؛ والعروس من ناحيتها ترتقب قدومه في صبر نافذ ، وحيدة في قصرها المعزول ؛ فيلحق الأمير في رحلته بائنة لبنى هي في حقيقتها ساهرة تمرقل له السفر ، ثم يصادف رجلاً مرماً في كهف يحاول أن يستخرج بطله في الكيمياء من النحاس ذهباً . وينجح الشيخ في أن يوقف الفتى حيناً ينفخ له النار ؛ ثم يقطع عليه الطريق بعد ذلك فيصان كاد يفرقه ؛ حتى إذا ما بات على مقربة من قصر عروسه رأى جنازتها سائرة بجسدها نحو قبرها ؛ فقد أضناها الانتظار حتى جاءها الموت . ومن شعرها :

إذا مِتُّ يا حبيبي  
فلا تغنَّ من أجلى حزينَ القناء ،  
لا تزدع عند رأسي ورودا  
كلا ولا الشرَّ والظليل ،  
فحسبي أخضرُ العشب فوق رأسي  
بليلا يقطرات المطر والندى ،  
وإن شئتَ فاذا كرتني  
وإن شئتَ فأنسني

لن أرى بعدُ الظلالا  
لن أحسَّ بعدُ المطر  
لن أسمع بعدُ صوت الليل  
إذ يغنى كأنما يبت الألم  
فبينما أنا حالة في شفق

لا يعقبه شروق أو غروب

ربما عاودتني الذكرى

ربما طال نسياني

## ( ب ) القصة

تشارلز دكنز Charles Dicknes ( ١٨١٢ - ١٨٧٠ )

قل ماشئت فيما أنتجه القرن التاسع عشر من شعر وتاريخ ، وقل ماشئت فيما أنتجه من أدب النقد وأدب المقالة ، فيستخذ القرن التاسع عشر مكانته في تاريخ الأدب باعتباره عصر القصة ، ذلك إن أردت أن تجمع القرن كله في حكم واحد ؛ وحديثك أن تذكر أنه عصر شهدت فأنحته « سير وولتر شكوت » وأنتجت أواسطه « تشارلز دكنز » و « وليم تاكرى »<sup>(١)</sup> اللذين يوضعان في طليعة الطليعة من كتاب القصة في الأدب الانجليزي .

ولد « تشارلز دكنز » عام ١٨١٢ في « بورتسموث » من أب كان يشتغل كاتباً في أرصفة الميناء ، ولم يلبث أبوه أن فقد مورد رزقه هذا ، مما انتهى بالأسرة إلى كثير من ألوان العسر والعناء ، ووجد هذا جداه في صدر أديبنا حين حل القلم ليكتب ، فأبوه هو « مسنر مَكُونَر »<sup>(٢)</sup> تلك الشخصية الرائعة التي صورها « دكنز » في قصة « ديفد كُيتر فيلد »<sup>(٣)</sup> التي تعد من خيرة إنتاجه ، والتي هي إلى حد كبير ترجمة لحياته .

لم يتلق « تشارلز دكنز » تعليماً مدرسياً منظماً ، إنما لقف العلم من هنا وهناك ، ثم كان مصدر معرفته فوق كل شيء هذا الذي لاحظته بعينه من حياة الناس في الطرقات والدور ؛ ولما بلغ السابعة عشرة من عمره استخدم مخبراً لإحدى الصحف ، لكنه لم ينشر شيئاً قبل سنته الثانية والعشرين ؛ وبعدئذ أخذ يبعث للمجلات الأدبية مقالات يغلب عليها الوصف والخيال . جمعت فيما بعد ، وأطلق عليها : « صور بريشة برز »<sup>(٤)</sup> . ثم بدأ بعد ذلك بقليل في نشر « صحائف يَكُونَك »<sup>(٥)</sup> التي كتبت له الشهرة والذيعوع في عالم الأدب ، ودرت

(١) William Thackeray . (٢) Mr. Micawber . (٣) David Copperfield .

(٤) Sketches by Boz . (٥) Pickwick Papers .

حايه مالا جملة منذ ذلك الحين في مسيرة من العيش حتى ختام حياته ، وقد جاء هذا الختام لحياته بفتة في شهر يوليو من عام ١٨٧٠ ، وهو أكل ما يكون في قواه العقلية ، وأوسع ما يكون الأديب شهرة بين أهل عصره .

وأهم ما خلفه لنا « دكنز » غير ما ذكرنا : « أولفر توشت <sup>(١)</sup> » و « حانوت التحف <sup>(٢)</sup> » و « مارتن تشيزلوت <sup>(٣)</sup> » و « قصة مدنين <sup>(٤)</sup> » و « آمال ضخام <sup>(٥)</sup> » — ولأديبنا « دكنز » حسنات ومساوي ، كلاهما واضح لا ينكره إلا مفرض ؛ ففي القدرة على الوصف ، وبخاصة وصف مناظر المدن ، ليس له بين رجال القلم ضريب ، لو صور لك لندن بطرقها ودكاكينها وضبابها ، أو لو صور لك دخيلة منزل أو غرفة لما تركك في حيرة أنت بصدد وصف مقروء أم واقع منظور ملموس ؛ ثم هو لا يقدم لك مناظره هذه خاوية خالية من أهلها ، بل يملؤها لك بالشخصيات ذوات الطوايع المميزة التي تجعلهم أحياء بين الأحياء ، ثم هو يحمل هذه الصورة التي رسمها ، وهذه الشخصيات التي تصورها وتحييها ، فيحيطها لك بإطار من فكاهة هو في قها علم من أعلامها ؛ لكنك لا تعدم ناقداً يتوجه نحو ذلك كله بنقده فيقول : إن الصورة لاشك في صدقها ، وإن الأشخاص لناس أحياء ، لكن الكل في مجموعه أقرب إلى عالم خيالي نسجه الكاتب على متوال يختلف عن المتوال الذي تنسج الحياة الواقعة عليه ديباجتها ؛ ومهما يكن من أمر فقد كان المحيط الاجتماعي الذي يتحرك فيه خيال الكاتب هو القسم الأدنى من الطبقة الوسطى ، برع في تصويره براعة جعلت حياة هذه الطبقة ماثلة في أذهان القراء ، وحفزت أولى الأوسر في عصره على إصلاح الفاسد من تلك الحياة ؛ والعجيب أنه إذا ما حاد قيد أنملة عن هذا المحيط الاجتماعي في قصصه ، كان الخطأ العاجز الذي لا يكاد يقول صواباً ؛ وفي هذا أكبر سيئاته ؛ وربما وجدت بين النقاد المعجبين من بزعم لك أن « دكنز » قصر فنه على أهل طبقته لأنه لم يُرد أن يخوض في سائر الطبقات ، ولو أراد لهم ، لكن ذلك دفاع العين الراضية التي هي عن كل عيب كليله ، لأن « دكنز » حاول أن يجاوز حياة الطبقة الدنيا من الطبقة الوسطى

١. The Old Curiosity Shop (٢)

٢. Oliver Twist (١)

٣. A tale of Two Cities (٤)

٤. Martin Chuzzlewit (٣)

٥. Great Expectations (٥)

فكان نصيبه الفشل ، وجاءت شخصياته في هذا الباب أساخا لا تجد لها حياة واقعة تحيا فيها وتتحرك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دكنز » أنه لم يكن رجل الفكر الذي تدق عنده الفكرة وتعلو ، وأن قدرته كلها تكاد تركز في نوع واحد من الناس ، بل في سن واحدة هي سن الشباب ؛ وآياته الكبرى بين إنتاجه العظيم ، ثلاث ، هي : « صحائف بكنوك » و « ذيقد كبر فيلد » و « آمال ضخام » .

وليم تاكرى William Thackeray ( ١٨١١ - ١٨٦٣ ) :

ولد « تاكرى » في كلكتا بالهند ، ومات أبوه والوليد ما يزال في خامسة ، فلما تزوجت أمه من غير أبيه ، أرسل إلى أرض الوطن حيث لم يلبث أن أخذ في الدراسة التي انتهت به إلى كيمبردج ، لكنه غادرها ولم يفل فيها الدرجة الجامعية ؛ وبعدئذ سافر إلى ألمانيا حيث طوف بأرجائها حيناً ، ثم استقر ليأخذ في دراسة القانون ، لكنه سرعان ما فقد ثروة قليلة ورثها ، فأصبح حيناً عليه أن يشتغل ليكسب القوت ، فأدلى بدلوه في عالم الصحافة ، ولم يكنه أن يكتب ويؤجر ، بل أخرج صحيفة لنفسه وضع فيها كل ما بقي له من مال ؛ ثم ذهب إلى باريس حيث كانت عندئذ أمه وزوجها يعيشان ، وبدأ في دراسة فن التصوير الذي كان يترزع إليه بطبعه أكثر مما يترزع إلى الأدب ، لكنه لم يطل به المقام هناك ، وعاد إلى لندن وألقى عصاه ، لا يكاد ينقطع عن الكتابة لهذه وتلك من صحف العصر ، لم يفرق بين أعلاها وأدناها .

لم يبلغ « تاكرى » أوج شهرته الأدبية إلا بعد أمد طويل ، وهو في ذلك يختلف عن زميله « دكنز » الذي قفز إلى الذروة بوثبة واحدة ؛ كما يختلف الأدبيان في تدرج النصح الفني ، فبينما نجد أدب « دكنز » أوله كآخره جودة ، ترى « تاكرى » على عكس ذلك قد أخذ يتدرج نحو كماله الفني بحيث يرتفع في كل خطوة عن سابقتها ؛ وجاوز « تاكرى » عامه الخامس بعد الثلاثين ولم يكن قد انفسح أمامه الأمل بعد في أن يتاز بين الناس بأدبه . ثم دارت عجلة الزمان بعد ذلك ودار معها حظ الأديب ، وكانت نقطة التحول ثلاثة مؤلفات أخرجها فغيرت وضعه في أعين القراء والنقاد ، أهمها جميعاً « سوق الغرور »<sup>(١)</sup> التي

أرغمت رجال النقد إرغاماً أن يعترفوا لها بالجودة والنبوغ ؛ وحكم لنا كرى في نهاية الأمر أنه في القصة من الطراز الأول ، وعادت عليه « سوق الغرور » فوق الشهرة بحالٍ يسر له مُبيل العيش ؛ وبعده أخذت جياذ قصصه تقرأ ، هذه « بِنْدِيس <sup>(١)</sup> » وهذه « إزْمُنْد <sup>(٢)</sup> » إلى آخر ما أخذ يخرج حتى نهاية حياته من جيد ممتاز .

ومن أبرز السمات التي تطبع أدب « تا كرى » أنه واضح المعالم والحدود ، فهو في أسلوبه متميز من سواء بحيث لا تكاد تخطئه ، ثم هو في شخصياته التي يخرجها أصيل لا يحاكي ، ويخلق الشخصية واضحة القسمات فريدة الطباع ؛ أسلوبه ساحر لكنه لا يسلم من الأخطاء ، يكتب وكأنه يحدث شخصا يستمع إليه ، ومن هنا نراه كأنما يجيب على كل ما يعترض به محدثه ، فكان من أثر ذلك أن جاءت عباراته ككثيرة الانحناءات تتعرج بيننا ويسارا في سرعة تملؤها حياة ، وترغم القارئ على أن يرهف السمع ، وأن يكون في وعي وبقظة ليتابع المتحدث كلما انخرج به ذات اليمين أو ذات اليسار ؛ قد نجد من الكتاب من يعطيك العبارة الفخمة الجزلة الرنانة المصقولة ، فتستمع إليها معجبا ، لكنك لا تخلو إزاءها من الشعور بأنها تمثال جميل خال من الحياة ، حلية للزينة لا للسير والحركة ؛ وهذا ما لا نجده عند « تا كرى » الذي لا يسعك وأنت تقرأه إلا أن تحس بأنك أمام شخص حي نابض متحرك نشيط ؛ لست تقف إزاء أسلوبه موقف المتفرج على تحفة رائعة لكنها على روعتها شيء منفصل عنه ، بل لا بد أن ينشأ بينك وبين ما تقرأه تجاذب وتعاطف وتبادل أفكار .

والثمن كان « دكنز » مصور الطبقة الدنيا في عصره ، فقد كان « تا كرى » مصور الطبقة العليا ؛ وإن خلد « دكنز » في تاريخ الأدب بشخصية مثل « مستر ميگور » فيسجل « تا كرى » بهذه الشخصية البديعة الرائعة ، شخصية « بكي شارب <sup>(٣)</sup> » في قصته « سوق الغرور » .

شارلت برونتي Charlotte Brontë ( ١٨١٦ — ١٨٥٥ ) :

اخترنا « شارلت » عنوانا لهذا القسم ، لكننا نريد أن نكتب عن الأخوات الثلاث



مما : « شارلت » و « إيملى »<sup>(١)</sup> و « آن »<sup>(٢)</sup> ؛ هؤلاء الأخوات الثلاث مما يستوقف نظر القارئ لتاريخ الأدب ، لأنهن مثال نادر لتشابه أفراد الأسرة الواحدة في النبوغ ، إذ برعن جميعا في كتابة القصة ، بل كان لمن أ كبر الأثر في أن تتخذ القصة من بدهن اتجاهها جديدا .

أخرج الأخوات الثلاث متعاونات أول ما أخرجن ديوانا مشتركا ، وضمن عليه ثلاثة أسماء غير أسمائهن ، فلم يدع هذا الديوان إلى نقد ولا تعليق ، لأنه لم يكن ذا قيمة تستحق الذكر في معظم أجزائه ؛ فحاول الأخوات بعدئذ أن يشجن بأقلامهن نحو القصة ، وهنا وجدن أنفسهن على حقيقتها ؛ فكتبت « شارلت » قصة « الأستاذ »<sup>(٣)</sup> وكتبت « إيملى » قصة « مرتفعات وُدْرِيخ »<sup>(٤)</sup> وكتبت « آن » قصة « أحير وُلْدْفِلد »<sup>(٥)</sup> ؛ ومن هذه القصص جميعا كانت قصة « إيملى » أروعها وأربعها ، فلا « آن » قد لحقت بأختها نبوغا ، ولا « شارلت » قد أظهرت كل نبوغها المنتظر في قصتها « الأستاذ » — ثم أخرجت « شارلت » بعدئذ قصة « جين إير »<sup>(٦)</sup> ثم قصتين هما « شيرلى »<sup>(٧)</sup> و « وفليت »<sup>(٨)</sup> . لم تكن « أخوات برونتى » — الأخوات الثلاث — غزيرات الإنتاج ، ولا هن طالت بهن الحياة ليكتبن أكثر مما صنعن ، ومن هنا كانت صعوبة الناقد ، ماذا كان يؤول إليه أمرهن لو امتدت بهن الحياة ؟ أذلك مدى نبوغهن أم كان ينتظر لمن نبوغ فوق هذا النبوغ ؟ ومهما يكن من أمرهن فقد كن في وسط القرن التاسع عشر نقطة تحولت عندها القصة إلى الواقع شيئا ما بعد إغراق في الخيال طبع به الابتداعيون جميعا .

وأى واقع لجأ إليه هؤلاء الأخوات ؟ واقع نفوسهن وتجرنهن الشخصية ، وهنا موضع براعتن وقصورهن في آن معا ؛ أما البراعة فلأن التجربة الشخصية أصدق ما تلجأ إليه من موارد القول ، وأما القصور فلأنك إن قصرت نفسك على تجربتك فلا بد لك في نهاية الأمر أن تستنزف معينك وتبدأ حيث تنتهى ، والأديب القحل يستطيع أن يجد كتابا مفتوحا في كل شخص حتى إلى جواره ؛ فهذه « شارلت » في قصتها « جين إير » تكاد تؤرخ

. The Professor (٢)

. Anne (٢)

. Emily (١)

. The Tenant of Wildfell Hall (٥)

. Wuthering Heights (٤)

. Villette (٨)

. Shirley (٧)

. Jane Eire (٦)



حياتها في دقة توشك معها أن تستي أشخاص قصتها بأسمائهم في الحياة ، وفي قصتها « شيرلى » تصور أختها « إملى » وما تحب نحوها من حب وغيره .

ليس نقصا في كاتب القصة أن يستمد من تجربته ، بل حتم عليه أن يجعل تجربته الشخصية تعبنا ، هكذا صنع أئمة القصة في الآداب كلها ؛ لكن كاتب القصة لا يستطيع ما يستطيعه الشاعر ، وهو أن يكون قلبه معينه الأودح ، لأن ذلك ينتهي به حتما — كما قدمنا — إلى ضحولة وجفاف ؛ فلزام عليه أن يضيف إلى نفسه نفوس من حوله ، وذلك ما لم يكده يفعلهُ الأخوات الثلاث ، وزيد أن تختم حديثنا عن القصة بكريستين أخريين ، أولاهما :

مسر جاسكل Mrs Gaskell ( ١٨١٠ — ١٨٦٥ ) :

التي كانت صديقة « شارلوت برونتي » والتي أرخت حياتها ؛ فقد استطاعت في قصتها « مارية بارتن »<sup>(١)</sup> أن تصور الحياة في المدن الصناعية الواقعة في شمالي إنجلترا أيدع تصوير وأصدق ؛ وبعد سنوات خمس من إخراج قصتها تلك ، أصدرت خيرا آثارها الأدبية ، قصة « كرانفورد »<sup>(٢)</sup> ، وفيها أبدعت ريشتها لوحة دقيقة للحياة العائلية في إنجلترا إبان القرن التاسع عشر .  
وثانيتها :

جورج إليت George Eliot ( ١٨١٩ — ١٨٨٠ ) :

وهي امرأة نشرت في قصصها وراء اسم من أسماء الرجال ، فهي « مارية آن إيفنز »<sup>(٣)</sup> لكنها نشرت قصصها باسم « جورج إليت » .

بدأت الكتابة حياتها الأدبية بترجمة عن الألمانية ، فنقلت « حياة المسيح » للكاتب الألماني « ستراوس »<sup>(٤)</sup> ؛ ثم اشتغلت محررة في مجلة أدبية وكان أهم ما تنشره أدبا ألمانيا مترجما أو تعليقا على الأدب الألماني ؛ وقد كانت كاتبنا عميقة الثقافة واسعة الأفق ، لكنها في الوقت نفسه لم تكن على كثير من الجمال ؛ وما يجدر ذكره عنها أن « هيربرت سبنسر » الفيلسوف الإنجليزي ، قال في ترجمة حياته التي كتبها بقلمه إنه فكر في الزواج

(١) Mary Barton . (٢) Cranford . (٣) Mary Ann Evans .

(٤) Strauss .

منها ، لكنه على الرغم من أنه فيلسوف يحب في روجته أن تكون على شيء من الجلال ؛  
وانتهى أمر « مارية » أن تعيش مع ناقد أدبي في بيت واحد يعيش الصديقين ، ثم  
تزوجت آخر الأمر بعد وفاة صديقها الناقد ، ولم يطل زواجها أكثر من عام وبعض عام  
لأن حياتها لم تطل أكثر من ذلك .

كان أول ما أخرجه « مارية » باسمها المستعار « جورج إليت » قصة نشرتها تباعا  
في مجلة أدبية ، ثم أخرجت بالاسم نفسه خير قصصها « آدم بيد »<sup>(١)</sup> وفيها انتفعت بخبرتها  
الواسعة بالناس وحياتهم في وسط إنجلترا ، وصورت حياتهم في شيء من الفكاهة التي  
تعطف على من تصف دون أن تسخر منهم ؛ ومن قصصها المشهورة أيضاً : « مصنع  
الحرير »<sup>(٢)</sup> ؛ التي درست فيها علاقة أخ بأخته ، ولها طائفة أخرى من القصص ،  
بهذه تصور عهدها ، وبذلك تصور عصر النهضة الإيطالية ، وبثالثة تصور علاقة زوجة  
بزوجها ، وهكذا ، ومما هو جدير بالذكر أنها كانت في قصصها الأولى أجود منها في  
قصصها الأخيرة .

#### (ح) الناربج والنفر :

تومس كارليل Thomas Carlyle ( ١٧٩٥ - ١٨٨١ ) :

ولد لأب بناء ، وكان أكبر أخواته التسعة ؛ أرسله أبوه إلى مدرسة القرية ، فإلى  
المدرسة الثانوية ، ولما كان الفتى ذا نبوغ ظاهر قرر الوالد أن يبعث به إلى جامعة  
« إدنبره » ليتلقى تعليمه العالي في الدين إعداداً له ليكون فيما بعد قسيساً ؛ وسار الفتى  
على قدميه من بلده إلى « ادنبره » وهي مسافة طولها مائة ميل ؛ وبلغها وهو في الخامسة  
عشرة من عمره ؛ لكن أين لهذا الصبي الفقير بمصروفات الجامعة ؟ لا بد له أن يلجأ إلى  
ما يلجأ إليه أبناء الأسر الفقيرة عادة في اسكتلندة ، وهو أن يشتغل ليكسب قوته إبان  
دراسته الجامعية ؛ وأخذ كارليل يشتغل بالتدريس بعض وقته ، ثم مالبت أن تبين في  
نفسه نفوراً من هذا الذي أريد له أن يدرسه ؛ فأنحرف عن ذلك الطريق ليكتب مقالة

هنا ومقالة هناك ، ثم ليدرس اللغة الألمانية ، وفي هذه الدراسة كانت ولادته الأدبية ؛ فقد انفتحت له آفاق فسيحة حين قرأ « جيتي » ، عرف أولا كيف يصوغ الإنجليزية صياغة ألمانية ، ثم عرف ثانياً كيف يفكر .

لما بلغ « كارلايل » عامه الثلاثين جاء إلى لندن مريئاً لأولاد أحد الأغنياء ، ولم يمض طویل وقت حتى صادف من أصبحت له فيما بعد شريكة حياته ؛ وبعد زواجه سافر إلى « أدنبره » حيث أخذ يكتب في النقد الأدبي ، لكن الزوجين لم يجدا هناك ما يقتاتان به فعادا أدراجهما إلى لندن ، ومن ثم أخذ يخرج نتاجه الأدبي ، « الثورة الفرنسية <sup>(١)</sup> » و « فلسفة الملابس <sup>(٢)</sup> » و « الأبطال وعبادة البطولة <sup>(٣)</sup> » و « الماضي والحاضر <sup>(٤)</sup> » و « خطابات أولتفر كرمويل وخطبه <sup>(٥)</sup> » و « تاريخ فردريك الأكبر <sup>(٦)</sup> » .

وآيته الكبرى هي « الثورة الفرنسية » التي قصّ قصتها في صورة حية ناصعة ، فكارلايل مؤرخ موهوب ، يبعث الحوادث والأشخاص بعثاً جديداً ، فإذا أنت إزاء حياة تجري فيها الدماء وأشخاص يتحركون وينشطون كما يتحرك الأحياء وينشطون ؛ ومن خصائصه في وصف الأشخاص أنه كثيراً ما يوفق إلى عبارة واحدة تلخص كل شيء عن الرجل الذي هو بصدد الحديث عنه ؛ فرغ « كارلايل » من كتابة « الثورة الفرنسية » فأعار المخطوط إلى « ميل » ليقرأه قبل طبعه ، وحدث أن أعاره « ميل » بدوره إلى سيدة تدعى « مسز تيلر » فألفت به خادماتها في النار ظناً منها أنه أوراق مهملة ؛ ولم يكن عند « كارلايل » نسخة أخرى ، ولم يستطع أن يستعيد بالذاكرة عبارة واحدة ، فأخذ نفسه بكتابه من جديد ؛ ولم يتقطع أسفه على الصورة الأولى لأنها كانت في رأيه أروع ، وإن تكن زوجته تخالفه الرأي في هذا ، فسندها أن الصورة الثانية أقل من الأولى حيوية لكنها أكثر تنسيقاً وأنظم تفكيراً .

أما كتابه « فلسفة الملابس » فهو أكثر مؤلفاته تأثراً بالروح التيوتونية في أسلوبه

. Sartor Resartus (٧) . The French Revolution (١)

. Past and Present (٤) . Heroes and Hero Worship (٣)

. Oliver Cromwell's Letters and Speeches (٥)

. History of Frederick the Great. (٦)

وهو في هذا الكتاب يعرض رأيه بأن العمل واجب مقدس على الإنسان ، وبأن احتمال  
المحاربة في سبيله فرض واجب ، وليست السعادة التي ننشدها جميعا إلا شعور الاطمئنان  
الذي نحسه إذا ما أدبنا واجبا ؛ « بارك اللهم فيمن وجد عملا يؤديه ، إن في هذا وحده  
البركة التي لا بركة وراءها ترجى » ؛ إن العمل المثمن معناه النظام ، والنظام شيء عناه  
« كارلايل » لبلاذ بل للإنسانية جمعاء ، متأثرا في ذلك بما درس من الأدب الألماني والروح  
الألماني ؛ فلن نفهم « كارلايل » حق الفهم إلا إذا وضعت نصب عينيك أنه ألماني الثقافة ، ألماني  
التفكير ؛ ولقد قيل إن إنجلترا في عصر فكتوريا كانت ألمانية النزعة والاتجاه بتأثير الملكة  
فكتوريا نفسها وزوجها الألماني ، لكنها كانت كذلك أيضا بتأثير « كارلايل » الذي كان  
له من الأثر على معاصريه ما لم يكن لكتاب آخر في عهده ؛ نقول إنه في كتابه « فلسفة  
الملابس » عرض فلسفته هذه في صورة حديث عن الملابس يجري على لسان أستاذ ألماني  
مقلب الأهواء<sup>(١)</sup> .

وكتابه عن « الأبطال » يصور البطولة في شقي نواحيها<sup>(٢)</sup> ، بطولة الحرب و بطولة الدين  
و بطولة الشمر وهكذا ؛ وهو في عبادته للبطولة وإيمانه بها يبشر بالفلسفة الألمانية أيضا ،  
تلك الفلسفة التي كان « نيتشه » بعد ذلك لسانها الناطق ؛ وهذه نزعة — ولا شك — تناقض  
الاتجاه الديمقراطي ، لأنها لا تؤمن بقدرة العامة ، وتضع أملها في النوازع وحدهم ؛ والحق أنه  
إذا سادت في أمة رغبة نحو تمجيد البطل ووضع قيادها كله في يده ، فقل أن تنجح ، لأنها  
— أولا — من السور أن تجد البطل الفشود ، وثانيا في بحثها عن بطلها تقتل كل بطولة في  
شعبها بمجموعه ، وهو في كتاب « الماضي والحاضر » يعيد إلى الحياة حياة القرن السابع عشر  
الذي كان في رأيه عصر بلاذ الذهبي ؛ ثم هو في كتاب « فردريك الأكبر » يظهر روحه  
الألماني من جديد ، مما جعله يتخذ من هذا الحاكم الألماني بطلا يشيد به .

في كل هذه الكتب كان « كارلايل » ذا أسلوب يستحيل أن تخطئ سماته وفساته  
حتى لو لم تكن ذا دراية واسعة بالأدب الإنجليزي وخصائص أساليبه ، لأنه أسلوب فريد  
في بابه ، أسلوب يصب اللغة الإنجليزية في قالب نيوتوني ألماني كما قلنا ؛ فهو يصف الأسماء

(١) ترجم « فلسفة الملابس » للـ العربية الأستاذ طه السباعي .

(٢) وترجم « الأبطال » للـ العربية الأستاذ محمد السباعي .

بصفات طويلة التركيب ، وهو يصوغ لنفسه أحيانا ألفاظا لم يعمدها الناس من قبل ، وهو فوق كل شيء يركب عباراته تركيبا خاصا به ، وينظم ألفاظه في عباراته تنظيما لا يشاركه فيه سواه ، ولعل عند رنين وإيقاع يضيفان مادة جديدة إلى خصائص أسلوبه ؛ وإن أنت لمخطأت في أسلوبه كل هذا فلن يفوتك أن ترى حينئذ ما عرف به الكاتب من الإفراط في استعمال حروف التاج والفواصل ، وحذف كثير من حروف العطف والضمائر وشئى الألفاظ التي يدرك أنه لو حذفها وأمعن القارى قليلا في معنى ما يقرأ ، لاتضح المعنى الذي يريد .

جورج رسكين John Ruskin ( ١٨١٩ - ١٩٠٠ ) :

كان وحيد أبيه ، وأبوه تاجر غنى للخمور ؛ ولم يكد يسافر هنا وهناك من أنحاء البلاد حتى أدركت نفسه المتفتحة ما في الطبيعة من جمال وفن ؛ لأنه كان قبل كل شيء شاعرا مرهف الحس للجمال يبدو في شئى صوره ، في الطبيعة وآيات الفن على السواء ؛ اذكر دائما أنك إذا شاعر كلما قرأت له نثرا يصف به شيئا أو ينفذ شيئا تدرك حقيقة الرجل في صميمها ؛ فلما هنا نحن بصدد رجل من المدرسة الابتدائية لا يفتنه الجمال يبدو للعين كما يفتنه الجمال يبدو للروح ؛ هو إلى الصوفى الذى يحب في الأشياء روح الله الكامنة فيها ، أقرب منه إلى العاشق الذى يحب من الأشياء ما يشبع الحواس ؛ الجمال عنده — كما كان عند وردزورث — حبه عبادة روحانية لا نشوة الخمور .

رأى « رسكين » في رسوم « تيرنر »<sup>(١)</sup> ، التي صور بها مناظر الطبيعة ، جمالا له من السحر ما للطبيعة نفسها ، فأتجه إلى دراسة هذا الصور الفنان واتخذ منه أساس مذهبه ، فذهبه واقفى يريد لنا أن ننقل الطبيعة بحذافيرها نقل الأمين ، مع اعترافه في الوقت نفسه بتفاهة شأن الدقائق والتفصيلات في ذاتها ، وقد يبدو في هذا شيء من التناقض يزول بعد شرح قليل : الفن على اختلاف صوره ينبغى أن يعنى بالفرد لا بالعناصر المشتركة بين الأفراد ، يحلل زيدا أو عمرو باعتبار فردا له خصائصه التي « يتفرد » بها ، ولما كان زيدا أو عمرو إنما « يتفرد » بتفصيلات يختلف فيها عن سواه من الرجال ، كانت مهمة الأديب أن يقتنع هذه التفصيلات التي تجعل له فردية متميزة من سواه ؛ وقل مثل هذا في كل شيء تعنى به

الفنون ، سواء أكان منظرا يصوره الرسام ، أو وقتا يصنفه القصصى ، أو شعورا يعبر عنه الشاعر ؛ إذن فالتفصيلات هي بنية الفن ، لا مقصودة لذاتها ، بل لأنها هي وسيلة تصوير الأشياء الفردية في الحياة .

درس أدبنا فن « تيرر » لأنه رأى فيه تميرا عن نفسه ، وأخرج المجلد الأول من مؤلفه العظيم « المصورون المحدثون »<sup>(١)</sup> ثم أخرج « أحجار البندقية »<sup>(٢)</sup> الذى يعد أعظم مؤلفاته ، وهو دراسة لشئ آثار الفن في البندقية ؛ وبعدئذ أخذ يصدر كتباً صغيرة يكتب فيها عن كل شئ ، فهو يكتب في الاقتصاد حيناً ، وفي العلم حيناً ، وفي الفن حيناً ثالثاً ؛ على أنها جميعاً تسرى فيها روحه ، فلن نجد عنده فكراً دقيقاً عميقاً ، لكنك ستجد شعوراً قوياً وتعبيراً رائعاً ، ستجده في كل ما كتب شاعراً .

كان رسكن ناقدًا للفن ، وكان رأيه أن الصورة الفنية تقاس جودتها بمقدار ما تحمل من معان ؛ ولا شك أنه بذلك يخالف رأى أعلام الفن أنفسهم ، الذين يرون القيمة معظم القيمة فيما تقتضيه الصورة من فن التصوير نفسه ، بغض النظر عن الموضوع الذى تعبر الصورة عن معانيه ؛ فن التصوير عندهم هو قبل كل شئ وسيلة تخلق بها جمالا ، وينبغى أن يحكم على الصورة بما فيها من جمال ؛ وإذن « فرسكن » مخطئ . حين جعل قياس التقدير ما وراء الصورة من معان ؛ ولكننا نعود فنذكر القارىء أن رسكن لا يقرأ لصدق آرائه ، إنما يقرأ كما يقرأ الشاعر ، يُقرأ لترى كيف استطاع هذا القلم التقدير أن يخرج شعوره الجياش أتم إخراج وأكمله .

### ( ٤ ) الأدب الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر :

لما بدأ الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأ معه تحول في الأدب الإنجليزي ، لأن الحياة الإنجليزية نفسها أخذت في التحول ؛ وبهذا التحول في الحياة والأدب معا بدأت فترة لها سماتها وخصائصها ، امتدت حتى بداية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ .

كان الربع الثالث من القرن التاسع عشر — الفترة ما بين ١٨٥٠ و ١٨٧٥ — فترة رخاء وازدهار في إنجلترا لا تكاد نجد له مثيلا في تاريخها ؛ وكان من الطبيعي أن ينشأ عن



هذا الرخاء والازدهار تفاؤل بالحياة عند الناس وثقة في مستقبل أمهم ؛ وإذا ما رضيت أمة عن نفسها وعن مستقبلها المأمول زال عنها القلق واستقرت ؛ فاستقر تبعاً لذلك أدبها وركزت أوضاعها ؛ تلك الفترة من حياة الشعب الإنجليزي والأدب الإنجليزي هي صميم العصر الفكتوري ؛ فلما أن تقطعت تلك الفترة الهائلة بقرارها الراضية عيشها العليا ، توالى الصدمات التي رجّت حياة الناس رجاً عنيفاً فارتجّت له موازين الأدب وتغيرت مجاريه .

في أول الربع الرابع من القرن ذهب عن الإنجليزي رخاؤهم فذهب يقينهم بأنفسهم وثقتهم بمستقبلهم ؛ فهذه صناعاتهم تنافسها أم أقل منهم شأناً وتهدهدها على نحو خطير ؛ وهذه تجارتهم يهبط ميزانها رويداً رويداً ؛ ثم هذه طبقاتهم العاملة تتأثر لذلك الكساد الاقتصادي تأثراً شديداً ، فيسود التعطل ويم افقر والحاجة ، ويزداد الاضراب اتساعاً ، وتزداد العقول ميلاً إلى الاشتراكية ؛ بهذا كله انقضى عهد ذهبي في حياة الإنجليزي كان فيه النصر عليهم هيناً ، وكان مستقيم في ميادين التنافس مع سائر الأمم أمراً محققاً لا يتطلب منهم كثيراً من عناء ؛ فأى عجب إذن في أن تضطرب النفوس والعقول لهذا الأفق الذي اضطرب بعد قرار ؟ وأى عجب في أن ينعكس هذا الاضطراب في شتى ألوان التعبير والتفكير ؟ ثم أى عجب في أن يتجه الناس نحو إصلاح أنفسهم ، والإصلاح يتطلب الخروج على الأوضاع القائمة كلها ؟ فإن كان صميم العصر الفكتوري قد سابرته نزعاة الايمان العقلي ، قطيعي أن ينادى المصلحون بتغيير الأمر والعودة إلى سيادة العاطفة على العقل ، وسيطرة الشعور على قواعد المنطق المهادي ؛ وهما هنا نجد الأقلام متضافرة على مهاجمة العلم في حصونه ؛ فمعالجة الأمور بطرائق العلم لم تحقق للناس ما ظن الناس - محطتين من قيل - أنها ستحقق لهم من سعادة وسير بالأخلاق نحو الكمال ؛ بل الأمر على نقيض ذلك تماماً ، إذ جفف العلم وطرائقه نبعاً فياضاً للسعادة ، وشقّ ينبوعاً للتمرد بالحياة والنقمة عليها ؛ بهذا كله أخذ الناس يميلون إلى الأخذ بأحكام التريزة قبل العقل ، بالبداهة النظرية قبل المنطق ، بالنظرة الصوفية إلى الحياة قبل النظرة المادية ، وبهذا الاتجاه الجديد فكر الفلاسفة وكتب الأدباء وصوّر رجال الفن .

ولما استهل القرن العشرون جاء معه لون جديد من التحول ، إذ جاء جماعة من الكتاب يساهمون بنصيب في الثورة على الاستقرار الذي ساد في عصر فكتوريا ، لكنهم

جاءوا إلى جانب ذلك مبشرين يدعوه إلى النشاط والحركة والتفاضل الذي يبعث على السير نحو الإصلاح بعد وضع قواعده وأصوله ؛ فهذا « كيلنج » ينادى بالتوسع الاستعماري ، لا مستقدا إلى عقل ومنطق ، بل مدفوعا بشعور وعاطفة ، وهذا « ولز » لا يدخر وسعا في نشر مبادئ الاشتراكية أساسا للإصلاح الاجتماعي ، تحفز به إلى ذلك نفسه القلقة التي تشد الخيل .

صموئيل بتلر Samuel Butler ( ١٨٣٥ - ١٩٠٢ ) :

هذا الاتجاه الجديد الذي أراد أن يعلو بالحياة على المادة ، وبالفريرة على العقل ، وبالوجدان على قواعد المنطق ، كتب « بتلر » الذي قضى شبابه في صميم العصر الفكتوري ، فاستنشق شيئا من جو الثقة بالنفس السائدة عنده ، وشيئا من النظام الذي خيم على أطراف الامبراطورية الواسعة ؛ لكنه استنشق ذلك الجو ليفر منه ، وعاش تلك الحياة ليعلم عليها الثورة والعصيان ؛ ولو أردت عبارة واحدة تلخص فلسفته ووجهة نظره ، فذلك أنه شكك بشد اليقين الذي تطمئن له نفسه ؛ فسرعان ما انتهت به تلك النظرة إلى أن يقف إزاء المجتمع المحيط به موقف الناقم الشاكر المهاجم ، لكن هجومه لم يكن بشبهة الحرب العلنية تجري على سراى من الناس ، بل كان أقرب إلى الخائفة والاحتيايل .

أعلن حربه هذه على ما حوله من دين وأخلاق وعادات ، ثم أعلنها فوق كل شيء على العلماء وما يبشرون به من مذاهب أخذها الفرور فظنت أنها بمنجى من كل نقد وتجريح ؛ وإنما دعاه إلى محاربة العلماء أنه إذ كوتن لنفسه رأيا في كل مشكلة من مشاكل العصر ، نظر فإذا برأيه هذا يناهضة العلم كما عرفه العلماء إذ ذاك ؛ وخلاصة حملته دعوة إلى الحد من العقل بحيث يعرف حدوده التي ينبغي أن يقف عندها ، وإلى الاعتراف بالفريرة وما لها من حقوق .

أراد أن يتخذ الديانة من التخريف ؛ فمن أسس العقيدة المسيحية عودة المسيح إلى الحياة بعد صلبه ، ولم ير « بتلر » في مثل هذه العقيدة شيئا يتمشى مع الفطرة السليمة ، وفي الوقت نفسه لم يرد أن يحكم على عقيدة كهذه بمجرد الظان ، فانطلق يحقق الأمر لنفسه ، واتسقى به التحقيق إلى رأى مخالف لما تواضعت عليه القرون المتتالية ، وهو أن المسيح لم يمت على



الصليب ، إنما « شُبَّهَ لهم » رجل آخر ؛ وهكذا هدف الكاتب بنقده إلى الكنيسة وتعاليمها وقساوستها ، ونهكم وسخر بالطريقة التي يؤدي بها المتقنون للمقيدة شعائهم ؛ نجد ذلك في كتابه « إِرُونْ »<sup>(١)</sup> ، كما نجد في « الرفأ الجليل »<sup>(٢)</sup> و « طريق الأجساد »<sup>(٣)</sup> و « عودة إلى زيارة إِرُونْ »<sup>(٤)</sup> ؛ ومن أجل مواضع نقده للكنيسة في كتاب « إِرُونْ » تصويره لها مصرفا يذهب العابدون إليه وقصدهم الحقيقي بيع وشراء ، يبيعون كذا وكذا من الشعائر ليشتروا به كذا وكذا من خيرات الآخرة .

ومن الصور الرائعة أيضا في كتاب « إِرُونْ » تطبيقه مذهب دارون على الآلات ، ليس أساس التطور تنازع البقاء وبقاء الأصلح ؟ ثم ليس للأصلح الباقي السيادة على من دونه صلاحية ؟ إذن فانظر إلى الآلات تجدها أقدر من الإنسان في شتى النواحي ، تحسب فلا تحطى\* الحاسب ، تنظر فلا تحطى\* النظر ، تطير في الجو وتغوص في الماء ، إذن فلا بد لها في تنازع البقاء أن تبقى لأنها أصلح من الإنسان ، ولا بد أن يحىء يوم يكون فيه الإنسان عبداً للآلة ، على نحو ما ترى الخليل والبقال والخير اليوم عبيدا للإنسان ؛ تلك هي النتائج المنطقية لعلم يأخذ بنظرية التطور ، واعصر يؤمن باستخدام الآلة في حياته على نطاق واسع -- كلا ، العالم في تطور لكن تطوره يأخذ صورة غير هذه الصورة البشعة التي ارتآها « دارون » ، هو تطور الكائن الحي الذي يختار لنفسه ما يصلح له ؛ ليست البيئة هي التي تفرض على الكائنات ما ينبغي أن تكون عليه من هيئة وأعضاء ، إنما الكائنات الحية هي التي تستغل البيئة بما لها من القدرة على تشكيل أنفسها تشكيلا مناسبا للظروف ؛ ليس التطور حركة آلية ، إنما هو تطور مُبْدِعٌ خلاق .

أحصح « نلر » كل شيء حوله لنقد الآخر ؛ هذه الخجومات التي — في رأيه — لا تعلم شيئا ذا غناء ، هذ القوانين التي تقلم وتزري العدل في ظلمها ، هذه الأخلاق التي تنقصها روح الغصيلة بأصبع معانيها ، هذه النظم الاجتماعية الفاسدة كالأسرة وما إلى ذلك ؛ كل هذا

(١) Erewhon ليلاحظ القارىء أن هذا اللفظ قلب للكلمة nowhere التي معناها « لا يوجد له » ، وفي هذا الكتاب يتخيل الكاتب مكانا لا وجود له ليصف أوضاع الحياة فيه ويتخذ من ذلك سبيلا لنقد المجتمع القائم .

(٢) The Fair Haven (١) . The Way of All Flesh (٢) . Erewhon Revisited (٤) .

في سخرية عميقة نفوت القاري العابر ؛ فلن نجد على سطح مائه أمواجاً هائجة مزينة ، وإنما أنت منه إزاء بحر هادي فيها يسدو العمين ، جيش بالتيلرات النبعة الهادمة لمن يفوس في أعماقه ؛ ولذلك لم يظهر « بشار » بإحجاب عامة القراء ، ولم يحجب به إلا الخاصة المثقفة .

جورج مردث George Meredith ( ١٨٢٨ — ١٩٠٩ ) :

كان « مردث » — على شديد اختلافه عن زميله « بكتلر » — ينشئ معه إلى مدرسة فكرية واحدة ؛ وتستطيع أن تحدد الاختلاف بين هذين الأدبيين بأنه اختلاف في النسبة بين العناصر المكونة لشخصية كل منهما ، لا اختلاف في العناصر نفسها ، فـ « مردث » من بناء الموجة الابتداعية الجديدة التي ظهرت في أواخر القرن ، بعد أن ساد العنصر العقلي حيناً من الدهر إبان عصر فكتوريا ؛ هو من بناء الموجة الابتداعية الجديدة التي أرادت أن يكون للشعور الإنساني مكانته ؛ ولا عجب ، فـ « مردث » — كما ترى من تاريخ مولده — قد شهد الحياة — والأدب الابتداعي الذي أشرق وساد في أول القرن كان قد بلغ أوجه ومال به الطريق نحو الانحدار — فكأنما ترك بذورته في طبيعة هذا الأديب ، وظلت البذرة كامنة حتى نضجت وآتت أكلها في أواخر القرن ؛ وكذلك عاصر « مردث » موجة الأدب العقلي — إن صح لنا أن نستخدم هذا التعبير لنُدل به على الفترة التي توسطت القرن التاسع عشر — عاصر أديبنا موجة الأدب العقلي في عصر فكتوريا ، فوافقت في طبيعته وضوح الفكرة في ذهنه ، لكنه مزج هذا الوضوح الفكري بجملة الخيال ، ولم يجعل العنصرين تقيضين إذا وجد أحدهما ارتفع الآخر ؛ العقل عند « مردث » مهمته أن يوضح الطريق للخيال ، لا أن يمسك بالخيال ويلجمه ؛ لو ترك العقل وحده لیسود ذهبت عنا — في رأي مردث — العاغلية والنشاط ، فالعقل المنطقي يتأثر ولا يؤثر ، يتفعل ولا يفعل ؛ ولا فرق عنده بين إنسان يحمده فيه النشاط ويتمد الحيوية القاعلة عن غيبوبة عقلية وبين إنسان ينتهي إلى نفس الموقف الجامد الخامد عن وعي وتلبه ؛ وإن لخصنا رسالة « مردث » كلها في عبارة واحدة قلنا إنها توجيه الطعنات المتلاحقات النافذات إلى جمود تيار الحياة في الفرد أو في المجتمع ، ذلك الجمود الذي ينشأ عادة عن الغباء أو الجهل أو آلية العمل اليومي ؛ عدو الألة في الإنسان هو التفكير الآلي الذي تنساب حلقاته بنفسه خلق

وإبداع ؛ إنه لا حياة لرجل يومه كأبيه ؛ والدرس الذى تلقاه عنه هو أن نكون أحرارا بكل ما وسعت هذه الكلمة من معان : أحرارا فى تفكيرنا فلا نقتل ، أحرارا فى سلوكنا فلا نكون آلات صماء ، أحرارا فى تجديد حياتنا كل يوم بالإقدام على المجهول دون أن نخشى مخاطر المفارقة ، أحرارا فى استقبال الحياة مستبشرين بها مسيطرين عليها ، لا أن نخشاهم فلا نلبث أن نكون عبيدها الأذلاء .

ولد « مريدث » لأب خياط ، لكنه على انخفاض منته ، أدمج نفسه فى سادة القوم ، وجاء أدبه دراسة هؤلاء السادة ، كأنما أراد أن يقيم الدليل على أن ابن الخياط يستطيع أن يكون سيدا ؛ وقد صور أباه فى قصته « « إيفن هريت » (١) » ، التى نشرها فى عامه الثانى بعد الثلاثين مُنْجَمَةً فى سلسلة متتابعة الحلقات ؛ والقصة بأسرها تكاد تكون تاريخا لحياة نفسه ، إذ هو يقص علينا قصة ابن خياط تربى فى وسط أخرجته سيدا مهذبا ؛ ومن خير إنتاجه أيضا « محنة رنشد ففرل » (٢) وهى قصة والد وولده ، أما الوالد فقد استعبدته آراؤه النظرية ، فحلب الشقاء على ابنه بتعصبه الأعمى لأرائه تلك ؛ وكان « مريدث » قد اشتغل حينما سراسلا حريا لإحدى الصحف الإنجليزية ، وذلك إبان الحرب بين بروسيا والنمسا ، مما اقتضاه أن يقضى بعض وقته فى إيطاليا ، ومن ثم خبر المناظر الإيطالية فوصفها فى قصته « فتوريا » (٣) التى حكى فيها عن ثورة عام ١٨٤٨ ، والتى رسم فيها صورة قلبية لزعم إيطاليا المعروف « مانينى » ؛ على أن آية آياته هى قصة « الأنانى » (٤) التى لا يكاد يقرؤها قارى إلا أحس أن الكاتب يتهم عليه لشدة ما يرى نفسه وأخطاءها فى دقة ووضوح ؛ ويحكى أن صديقا للكاتب قرأ القصة بعد نشرها ، فذهب إليه غاضبا عاتبا وصاح به : « تلك منك سيئة بلفت من السوء أقصى غايته ؛ إن شخصية « ولوبى » (٥) هى شخصيتى ! » فأجابته « مريدث » : « كلا يا عزيزى ، إنها تصورنا جميعا » ، وعن هذه القصة يقول القصصى المشهور « شقيقسن » (٦) — مشيرا إلى حكاية الصديق العائب : « لقد قرأت قصة « الأنانى » خمس مرات أو ستا ، وأتوى قراءتها من جديد ، لأننى كذلك الصديق الذى

(١) . The Ordeal of Richard Feverel (٢) . Evan Harrington (١)  
 . Stevenson (٦) . Willoughby (٥) . The Egoist (١) . Vittoria (٣)

ذهب عائداً ، أرى في شخصية « ولوبي » عرضاً لنفسى ، فيه قسوة التعريض ولكن فيه أيضاً فائدة العرض »

و « ميرديث » — فوق أنه كاتب للقصة — شاعر مجيد ، أحب الطبيعة حب الشوق وطلق يتغنى بفتنتها .

تومس هاردى Thomas Hardy ( ١٨٤٠ — ١٩٢٨ ) :

« هاردى » هو القصصى الأكبر في الفترة التي تقدمها الآن إليك ؛ وهو شاعر نابغ وقصصى بارع على السواء ، جاءنا في قصصه وفي شعره بالجديد الجيد ، ولعل أوضح ما استوقف النظر في هذا القصصى أنه كان يحصر نفسه في إقليم صغير من بلاده ، الإقليم الجنوبي الشرقي من إنجلترا ، يصف مناظر ريفه ويحلل أشخاصه ، ومع ذلك فقد اتخذ من هذا الإقليم الريفي الصغير نافذة أطل منها على العالم الفسيح ، وإذا به لا يحدثك في قصصه عن زيد وعمر ومن سكان هذا الإقليم الذي عني بدراسته ، بل يقدم لك الإنسانية كلها متبلورة في زيد أو عمرو ، فجاء ذلك مصداقاً لقول « إمرسون » بأن الطبيعة كلها تعكس نفسها في قطرة واحدة من قطرات الندى .

ولد « هاردى » لأب بناء في قرية تحيط بها الغابات فتعزلها عن الأرجاء المعبورة ، وقد كان هذا الإقليم الريفي الذي شهد فيه النور لأول مرة هو موضوع قصته « عمدة كاستربريدج »<sup>(١)</sup> فوصفه وصفاً دقيقاً رائعاً ؛ نقول إن « هاردى » ولد لأب بناء ، ثم بدأ هو نفسه طريق الفن المعماري ليكون بدوره بناء ، ولم يلبث أن أظهر في هذا الفن وهندسته براعة استحق بها نوط الجدارة من « المعهد البريطاني لفن العمارة » تقديراً لمقالته كتبها عن البناء يبنى بالطوب المحروق ؛ ثم ظفر بجائزة أخرى لتصميم رسمه فصادف القبول والإعجاب ؛ ومع هذا البدء النوفق ، دفعته فطرته إلى ترك هذا الفن ليجول في فن آخر ، فن الأدب بفرعيه : الشعر والقصة ، وكانت أشهر قصصه نجماً : « عودة الوطني »<sup>(٢)</sup> و « عمدة كاستربريدج » و « أبناء الغابة »<sup>(٣)</sup> و « تيس سليطة در برثيل »<sup>(٤)</sup> و « جوده القامضة »<sup>(٥)</sup> . ومما يجدر

(١) The Mayor of Casterbridge (٢) The Return of the native

(٣) The Woodlanders (٤) Tess of the D'Urbervilles وقد نقلها إلى

الغربية المرحوم الأستاذ غفرى أبو السعود (٥) Jude the obscure

ذكره هنا أن نقدا لازما وُجِّه إلى قصته الأخيرة « جُودَة النامضة » فأسك « هاردي » القلم عن كتابة القصة إلى ختام حياته .

في هذه القصص وغيرها مما جادت به قريحة هاردي ، كان مدار القول دائما — كما قدمنا — الإقليم الريفي في الجنوب الشرقي من إنجلترا ؛ وقد وهب الله هذا الكاتب كل ما يعينه على الوصف الدقيق الجميل ، وعلى النفاذ ببصيرته إلى أعماق نفوس أهل هذا الإقليم ، فهو يقدم لك في تحليل الخبير التقدير تفصيلات الحياة التي أخذت رويدا رويدا تصوغ هذا الرجل أو ذاك ، ثم هو يسطر أمامك ما يدور في رموس أهل الإقليم الريفي الذي تناوله بقلمه ، من آراء وعقائد ؛ فهذه المعرفة التامة التي أحاطت بكل دقائق الحياة هناك ، أمد « هاردي » قصصه بالقوة والجمال .

و « هاردي » فضلا عن قصصه ، رواية « الولاة <sup>(١)</sup> » — ولعلها أعظم آثاره الفنية جميعا — أخرجها في ثلاثة أجزاء ، وموضوعها أيضا هو الإقليم الريفي بعينه الذي شغل قلمه طول حياته ، لكنه هنا أطل من هذا الإقليم على أوروبا في عصر نابليون ، وقد اشتعلت أرجاؤها بالحرب وسعيرها .

وكان « هاردي » — كما أنبأنا — شاعرا إلى جانب فنه القصصي ، بل كان شاعرا قبل أن يكون قصصا ؛ وأما وقد لدغه النقد الظالم في عالم القصة فقد ترك القصة وعاد أدراجه إلى الشعر ليعرف على قيثارته هادي اليال مطمئن النفس ؛ لكنه إذ عاد إلى فنه الأول ، بعد تلك الجولة الطويلة العميقة التي جالها في نفوس الناس وفي جوانب الحياة ، عاد مثقلا بعلم وخبرة ، أخذ يصيها اليوم في كأس الشعر .

روبرت لويس ستيڤنسون Robert Louis Stevenson ( ١٨٥٠ — ١٨٩٤ ) :

ولد في « أدنبره » بـاسكتلندة من أسرة متوسطة يشتغل بعض رجالها بينا، منائر البحر ، وقد اشتغل بالكتابة منذ حداثته ، وكان له خصائص معينة ميزت أسلوبه ، فهو قوى واضح لكن تنقصه حلاوة النعم ؛ ومنذ حداثته ظهرت فيه موهبة الحكاية ، فالتدرة على الحكاية

موجهة تولد مفروزة في فطرة الموهوب ، شأنها في ذلك شأن سائر المواهب الفطرية التي يهبها الله عباده المختارين .

درس ستيفنسن فن الهندسة ليكون فيما بعد مورداً لرزقه ، فأنهى به هذا الطريق إلى فشل ، ثم درس القانون وأراد أن يكسب قوته من المحاماة ، وعلق على بابه لافتة ، لكن بابه لم يطرقة من الزبائن سوى ثلاثة أو أربعة ؛ فليفر - إذن - إلى ما أرادت له الطبيعة أن يكونه ، وليحصل قلمه ليكتب استقذاراً لرزقه .

كان « ستيفنسن » مصاباً برثته إصابة انتهت به آخر الأمر إلى قبره ؛ ومن أجل هذه العلة في بدنه أخذ يحبب الأرض طلباً للعافية ، فكانت هذه الرحلات موضوع كتابيه الأولين ، « رحلة في القارة »<sup>(١)</sup> و « أسفار مع حمار في جبال سشن »<sup>(٢)</sup> وهما كتابان من أمتع الكتب ، يتمتعانك بنصوع الصور التي يرسمها الكاتب عما يصادفه ، و يتمتعانك كذلك بتعليقه على من يلاقيه وما يلاقيه من ناس وأشياء ؛ ومع ذلك لم يكونا في أول الأمر مصدرًا لشهرة أو مال ؛ وبعدئذ صدرت قصته المعروفة « جزيرة الكنز »<sup>(٣)</sup> فما كادت تلتس طريقها إلى أيدي القراء حتى ذاعت وذاع معها اسم كاتبها ، وقيل عنها إنها أجمل ما شهده الأدب الإنجليزي في هذا اللون من الخيال منذ « روبنسن كروزو » فهي قصة تمنع الطفل وتمتع الشاب وتمتع السكهل على السواء ؛ تمنع الطفل بما فيها من مغامرة طلباً للكنز حتى في جزيرة مجبولة ، وتمتع الشاب بما تصور له من أشخاص يجدون بغية الحياة في ركوب المخاطر ، ثم تمنع السكهل لما يتستر وراء حوادثها من حكمة ؛ ثم صدرت له قصة « الخطوفة »<sup>(٤)</sup> التي تثير الخيال بحوادثها الرهيبة ومماركها الدامية .

و ذات صباح استيقظ « ستيفنسن » من نومه بعد حلم عجيب ، ذكر عند البقطة ما فيه من حوادث وأشخاص كأنها واقع محسوس ؛ وإذن فهذه قصة أخرى ، كتبها فكتب لها شهرة في أرجاء العالم أجمع على اختلاف لغاته ، وهي قصة « دكتور جيكل ومستر هايد »<sup>(٥)</sup> التي تصور رجلاً ذا شخصيتين إحداهما تميل إلى الخير والأخرى تنزع إلى الشر ، تجسدت بهذه الصورة القوية ما يحمله كل إنسان بين جنبيه من رغبة في الخير ورغبة في الشر ؛ وأخيراً

Travels with a Donkey Through The cevennes (٢) An Inland Voyage (١)

Dr. Jekyll and Mr. Hyde (٥) Kidnapped (٤) Treasure Island (٣)



أنجه « ستيفنس » إلى كتابة القصة القصيرة فبرع فيها ، وأهم ما أخرجه في هذا الباب « صورة حديثة لألف ليلة وليلة »<sup>(١)</sup>

روبارد كبلنج Rudyard Kipling ( ١٨٦٥ - ١٩٣٠ ) :

ولد لأب عالم في الآثار كان ذا صلة في زمانه بأعلى دوائر الفن والثقافة ، وقد ولد في بمباي بالهند وتلقى تعليمه الثانوي في إنجلترا ، حتى إذا ما بلغ مرحلة الجامعة آثر أن يعود إلى الهند ، وكان إذ ذاك في عامه السابع عشر ، فاشتغل مساعدا لرئيس التحرير في مجلة رسمية ، وكان إلى جانب ذلك يخرج آثارا أدبية لم تزد في أول الأمر عن قطع مجاثبة يوجهها إلى بعض من كانوا يعاشونه ، وأغان جماعية تكون ملهاة للناس إذا التأمت منهم جماعة ؛ ولما بلغ الثانية والعشرين سافر في أرجاء الهند والصين واليابان وأمريكا ، ثم ألقى عصاه في إنجلترا حينما استأنف بعده السفر إلى أمريكا والهند وإستراليا وزيلندة الجديدة ، وعاد آخر الأمر إلى إنجلترا سرّة أخرى ليأخذ منها مستقرا .

كان « كبلنج » بحكم نشأته وقراءته نزاعا إلى القديم ، فأبوه عالم في الآثار ، وطفولته ترعرعت في الهند حيث استقت من ثقافة الشرق العريقة في القدم ؛ وقرأ في شبابه كثيرا لكنه لم يكونَ بقراءته عقلية العالم الحديث ، فهو دائما منجذب إلى الماضي البعيد ، يؤثر قراءة الذين عاشوا في العصور الوسطى وعهد النهضة ثم القرن السابع عشر ، ويخصّ بعنايته قراءة الأنجيل وكتاب « رحلة الحاج »<sup>(٢)</sup> ولم يأبه طول حياته بكاتب أو شاعر ممن ظهروا بعد النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ لكنه حين أخذ يطوف في أرجاء المعمورة مسافرا من بلد إلى بلد ، تغيرت تجاربه وتبدلت وجهة نظره ، فحينما أدار بصره إلى مدينة جديدة غير التي ألف في نشأته وأثناء قراءته ، مدينة بعيدة إليها جديدا هو إليه القوة البادية في نواحي الاقتصاد ، فقد خلق العلماء في معاملهم ، وأصحاب الأعمال في مناحي نشاطهم ، آلهة جديدة معابدها المصانع والمصارف ومباني السفن والمداجم ؛ ومن هذه المعابد تبدت للناس

(١) New Arabian nights

(٢) هو كتاب Bunyan, Pilgrim's Progress انظر ما قيل عن هذا الكتاب العظيم

في الجزء الثاني .

مباهج جديدة في الحياة أهمها بهجة الذهب اللامع الزان الذي يحكمُ العالم ويسخر الشعوب .  
وانتشر الناس في الأرض شرقاً وغرباً يبحثون عن الذهب ، فالتقوا على اختلاف  
أجناسهم في هذا البلد أوداك ، وهذا امتزجت الشعوب بعضها ببعض في المدن الكبرى ،  
فكان ذلك مظهراً دولياً يؤلف في صعيد واحد أجناساً أشتاتاً ؛ لكنه مظهر لا يريح فيه ،  
فالروح وراء ذلك وطنية إقليمية متطرفة ، فأفراد الشعب الواحد كانوا في هذا البحث عن الذهب  
يتعصبون ويتعاونون ومن ورائهم دولهم ، خشية أن يلقف الغنيمة شعب آخر -- ذلك كان  
العالم الذي ارتحل في جنباته « كبلنج » ؛ أفلا يمكن أن يستغل هذا الشرف إذا به خير للبشر ؟  
ذلك ما صورته الشاعر نفسه بخياله ؛ ولكن كيف ؟ ها هنا تظهر في الأديب عنجنية وطنه ،  
ها هنا تنبذ روح العصر من حيث حدة الشعور القوي بإزاء الفكرة الدولية ؛ فطريق  
الخير في رأى شاعرنا وأديبنا « كبلنج » هو أن تدعم قوائم الامبراطورية البريطانية ، لماذا ؟  
لأن شخصاً معنوياً تستطيع أن تطلق عليه اسم « القانون » هو وحده السبيل إلى كل خير ؛  
« القانون » يرمز لتقدم المدنية ، و « القانون » يقسم العدل ويقاوم الجوع والمرض ؛ فمن ذا  
يحصد لنا « القانون » ليكمل فعله ويؤتي أكله في هذه الدنيا التي كادت تمزقها المطامع ؟  
تجسده — في رأى « كبلنج » — الامبراطورية البريطانية التي يراها تغزو العالم لتحرره .  
فلنكن إذن هذه الفكرة أساساً لما يجري به قلم الأديب ، فهي موضوع قصة « بنو  
وطنى »<sup>(١)</sup> وقصيدة « منظومة الشرق والغرب »<sup>(٢)</sup> و « أنشودة الإنجليزي »<sup>(٣)</sup> و « عبء  
الرجل الأبيض »<sup>(٤)</sup> و « أهل الجزيرة »<sup>(٥)</sup> إلى آخر ما كتبه شعراً ونثراً ؛ فكلما وسعت  
الامبراطورية البريطانية أرجاءها طبل لها الشاعر وزمر ، أو ربما كان العكس أقرب  
إلى الصواب ، وهو أنه كلما أنشد الشاعر أنشودة التوسع الاستعماري في آذان قومه ، اشتدت  
حماسة القوم نحو استعمار ما لم يستعمروه بعد ؛ لكن يظهر أن لكل شهوة حدا تنطفيئ  
عنده حدتها ، فقد جاء يوم كاد يُصمُّ الشعب الإنجليزي فيه آذانه عن « كبلنج » ؛  
فكفاهم ما استعمروه إذا هم نظموه ؛ وهنا يظهر أديبان آخران منحدتاك عنهما فيما بعد

The Ballad of East and West (٢)

mine own People (١)

The white Man's Burden (١)

A Song of the English (٣)

The Islanders (٥)



أخذنا على نفسيهما أن يبيننا للناس طريقة هذا التنظيم ، وهما « ولز » و « شو » .  
وأدبنا « كينج » تربي في أحضان الصحافة كما علمت ، فهل يفوته هذا التحول  
في اتجاه الشعب ولا يدركه ؟ كلا ، بل أدركه وأدار سفينته مع الريح ؛ فليكتب للناس الآن  
كيف يفكرون وكيف يسلكون ليكون هذا السلوك وذلك التفكير خليقين بالمستمر ، بل  
لتكن كتابته على نحو يروق للواقع كما يعجب به من اكتملت رجولته ، فكتب لهم قصصاً  
عن الحيوان ، وأخرج في ذلك « كتاب الغابة »<sup>(١)</sup> و « كتاب الغابة الثاني »<sup>(٢)</sup> وغير  
ذلك من القصص التي يحيل إليها الإنسان لما فيها من مزية بدائية تتفق مع طبعه الأصيل .  
لو أردت عبارة واحدة تلخص لك أدب « كينج » فعلى أنه حاول أن يوفق بين الفرد  
ودنياء التي يعيش فيها ، أو قل أراد أن يعلم الإنجليزي كيف يعيش في هذا العالم الواقعي الذي  
يحيط به ؛ لقد تجد من الشعراء الفحول من يورقه أن يرى العالم أصغر من الإنسان ، فيبحث  
للإنسان عن شيء أكبر من العالم يعيش فيه ، لكن « كينج » لا يرى هذا الرأي ؛ إن  
العالم في نظره فيه من الرحابة والانساع ما يكفي كل إنسان كبير أو صغير ، ومهمتنا أن نبصر  
الأفراد بمآلهم هذا ليفهموه .

## الباب الثاني

### الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر

#### الفصل الأول

##### عصر الابتداء

في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر

كان الأدب الفرنسي طوال القرن الثامن عشر — كما ذكرنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب — أدبا تطبيقيا أكثر منه أدبا خالصا ؛ كان أدبا أريد به أن يكون أداة لغرض ووسيلة لغاية ، لا أن يكون في ذاته غرضاً وغاية ؛ ذلك أن أقلام الكتاب والشعراء قد تناصرت إبان ذلك القرن على أن تنشر من الآراء والمذاهب ما ينتهي بالناس إلى ثورة تحطم الأوضاع القديمة البالية ؛ ووفق أدب القرن الثامن عشر فيما أراد ، إذ لم يكذبوا ذلك القرن من ختامه حتى اشتعلت الثورة الفرنسية الكبرى ؛ لكنها إذ اشتعلت نيرانها كانت كالقنبلة تفجرت فتشتت بالأعداء والأصدقاء على السواء ؛ فتكت بأنصار الاستبداد الذين أريد بها أن تقتك بهم ، لكنها أحرقت مع هؤلاء بُنائها ؛ فقد بناها وسواها نفر من الفلاسفة ، أو من كانوا في تفكيرهم أقرب إلى الفلاسفة لأن العقل كان رائدهم فيما يكتبون ؛ وكأنهم لم يدروا أنها حين تشعل النار فيها حولها ، ستحو كذلك سيطرة العقل على أقلام الكتاب والشعراء لتحل محله على العرش حاكما آخر ، هو الوجدان ؛ وفي سيطرة الوجدان أساس الأدب الابتداعي ؛ فلم يكن من الطبيعي للتوار أن يهاجموا أوضاع القرنين الماضيين في بلادهم ، ثم يشفقوا على الأدب وحده دون غيره من سائر الأوضاع ، فيتركوه على أسسه آمناً مطمئناً ؛ بل ليذهب مع الفاهيين هذا اللون من الأدب الذي ساد فرنسا مدى قرنين من الزمان ، والذي

ترقت في اتباع طائفة من القواعد شلت في الحركة وأمانت فيه النشاط ؛ وليطلق أدباؤنا العنان  
لخيالهم لا يتقيدون من القواعد إلا بما عليه عليهم طبايعهم ، وليستندوا الوحي — لا من الأدباء  
الأقربين — بل من الأجداد السوالف ؛ وأي أجداد ؟ لا اليونان ولا الرومان إذ اختص  
الاتباعيون هؤلاء ، ولستأ نريد اليوم أن نكون في ذلك اتباعا للاتباعيين في حبه  
وكرههم ؛ ليستند أدباؤنا الوحي من العصور الوسطى ، حيث كانت للكنيسة سيادة ، وحيث  
كان الإيمان يعمر القلوب ، لكنك كثيراً ما تجد وسط التيار الجارف في الأدب أو في الاجتماع  
رجلاً أو رجلين يبتان أقدامهما ويأبيان أن يجرىا مع تيار الحوادث ؛ وهكذا كان  
« شينيه »<sup>(١)</sup> الذي أخذ ينشد شعره كأنما هو في جزيرة معزولة لا يتأثر بمن حوله ، فالتخذ  
« شينيه » اليونان مصدر وحيه لكنه مع ذلك أوقد الشعلة بضوء جديد ، ولهذا قدمناه في  
الجزء الثاني حلقة اتصال بين القديم والجديد .

فرانسوا رينيه دي شاتوبريان Francois-René de Chateaubriand ١٧٦٨-١٨٤٨ :

اتخذت الحركة الابتداعية من « شينيه » بداية ، لكن البداية كانت مختلفة كل  
الاختلاف عن مائر الحركة كما أسلفنا ؛ فـ « شينيه » اتبع في صحبه لعنايته الشديدة بالصقل  
والتجويد ، والحركة ابتداعية تلم زمامها للوجدان .

إذا استعرضت الأدب الفرنسي من أوله إلى آخره وجدت عاملين يظهر أحدهما آناً  
ويختفي آناً ليظهر مكانه العامل الآخر ، فإذا ما اجتمع في أديب أو في طائفة من الأدباء كان  
الكمال ؛ فأما أولها فرغبة في الدقة أضفت على النثر الفرنسي خصائصه من حيث الوضوح  
وتروخي الصدق ومتابعة الواقع ؛ وأما الآخر فميل إلى زخرفة اللفظ والعناية به لذاته ، فترى  
الأديب يحب اللغة التي يلهو بألفاظها على سنان قلمه ، لا لأنه يريد أن يزيل معنى عن صدره  
لا يطمئن إلا إذا أخرجه ، بل لأنه يستمتع باللعب بالألفاظ نفسها ، فيجد لذته في رصها على  
نحو معلوم وترويقها على صورة معينة ؛ وقد حدث لهذين الصنصرين أن اجتمعا في القرن السابع  
عشر فحدّ المعنى من اللفظ وخدّم اللفظ المعنى في آتزان عجيب ، فترى في أدب « راسين »  
و « لافونتين » واقعية تنشد صدق الأداء ، لكنها تعرف كيف تستخدم من أجل ذلك

(١) Chénier راجع ما قلناه عنه في الجزء الثاني .

لغة جميلة تفنن القارى بما فيها من روعة الفن ، فلا يقال اللفظ الفخم لفخامته ، ولكنه يقال لأن المعنى المراد يتطلبه ؛ ذلك الالتقاء بين المنصرين كان على أيدي فحول الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ، فلما جاء القرن الثامن عشر ، ذلك القرن الذي كتب فيه الكتاب ونظم الشعراء لينشروا في كتاباتهم وفي نظهم مذاهب فكرية أرادوا لها أن تشيع بين الناس ، تغيرت الحال ، فلم تعد العناية باللفظ واجبة على الأديب ، فلا عليه أن يستخدم هذا اللفظ أو ذاك ، هذه العبارة أو تلك ، ما دام المعنى واضحاً ، ومثال هذا تراه في فولتير ، وذلك هو ما وجده رجال الأدب الابتداعى عندما ثبت الثورة الفرنسية ، وجدوا واقعية ذهبت إلى حد التطرف ، فإذا نظنهم فاعلين ؟ الثورة انقلب الوضع من النقيض إلى نقيضه ، فلئن عفى أدياء القرن الثامن عشر بالمعنى وحده وبالواقع وحده ، فلنذهب نحن اليوم إلى الطرف الآخر فلا نعنى إلا بجمال العبارة وإلا بروعة الخيال ، لم يقف الناثرون موقفاً وسطاً فيه اتزان واعتدال ، لم يقلدوا أدياء الاتباع في القرن السابع عشر فيعدلوا القسمة بين اللفظ والمعنى ، لأن الاتزان والاعتدال قلما تجدهما عند جماعة ثائرة ، وقد وجدت هذه الحركة الجديدة لسانها المعبر في « شاتوريان » .

ولد « شاتوريان » من أسرة عريقة ، ولو استثنينا زمالة أخت هزيلة عليه رفيقة المزاج ، صح لنا أن نقول إنه قضى طفولة لازمالة فيها ، قضائها وحيداً لاتصاحبه إلا الريح والأمواج ، وإلا المروج الفسيحة والغابات ، فكانت العزلة التي تكثفه وهو في داره ، وظواهر الطبيعة التي تصادفه وهو خارج الدار ، هما مصدرى وحيه ، بالإضافة إلى بعض الأدياء القدامى ... مثل هوراس — الذين غذوا خياله بخيالهم .

بلغ السابعة عشرة فذهب إلى باريس ، وطالع شيئاً من حياتها الأدبية ، ثم غادر فرنسا إبان الثورة إلى أمريكا ، فما إن سمع بقتل الملك لويس السادس عشر حتى عاد ، ولما هدأت الحرب في أوروبا ذهب إلى لندن يعاني آلام الفقر ، وهناك أخرج باكورة آثاره الأدبية « مقال في الثورات »<sup>(١)</sup> ؛ فلقد كان القرن الثامن عشر يؤمن إيماناً قوياً بأن الإنسان في تطوره يسير نحو الكمال ، وجاءت الثورة تعقد آمالها على هذا الكمال النشود . أما « شاتوريان »

حين أصدر كتابه هذا ، فلم يكن يؤمن برفق الإنسان في اجتماع أو سياسة أودين ، فلماذا إذن يخذع نفسه بآمال الثورة ؟ لكنه سرعان ما نفّس عن نفسه هذا اليأس ، وصمم أن يخرج كتاباً آخر يستبشر فيه ويفرح ، ويجعل الدين مصدر فرحه واستبشاره ، ألم يقل رجال القرن الثامن عشر عن الديانة المسيحية إنها خرافة وجهل ؟ فليبين هو للناس أنها عقيدة لها جمال فوق جلالها ، ليبين لهم أنها معين لا ينضب للشعر والفن ؛ ليبين لهم أنها ليست مجموعة من الشعائر الجافة بل عقيدة حية ؛ بهذا كله أخرج كتابه الثاني « عبقرية المسيحية <sup>(١)</sup> » ، ومع ذلك قد نجد من النقاد من يعلقون على هذا الكتاب بقولهم إنه لا يريد في إثباته الحق بالمسيحية عن إيمان قوتير <sup>(٢)</sup> إن ماحله وشرحه قوتير بموضع العقل الخاف ، كساه « شاتوبريان » برداء زاهي الألوان ، وكلاهما معاً لا يعرف الإيمان الحق كيف يكون ؛ ومهما يكن من أمر هذا الكتاب ، فليست عظمته في رجاحة حججه التي يدافع بها عن المسيحية ، إنما خطره في أنه رد العقيدة الدينية إلى حظيرة الفن ، فهو حين يمجّد العاطفة الدينية على أساس فني ، كان كأنما كشف لنا جديداً من الجمال ينقص دولة الأدب ، فكان بذلك بشيراً بأنهم عناصر المذهب الانتداعي في فرنسا ؛ فالأدب الفرنسي كله منذ « رنار » إلى « شفييه » كان يهدف إلى محاكاة الأقدمين في محاولة التعبير عن ألوان الحياة ، وما هو ذا « شاتوبريان » يصبح بهم ؛ قيم هذه المحاكاة للقدايم ؟ لنكن فرنسيين في أدائنا ، لنكن محدثين في أدبنا ، وإذن فلتكن مسيحيين في تمجيدنا للعقيدة وفي استحيائنا لأزهي عصور العقيدة ، وهي العصور الوسطى ؛ ولم يكن ذلك منه ثورة دينية ، إنما كان قبل كل شيء ثورة أدبية فنية امتدت بعده إلى منتصف القرن التاسع عشر ؛ وله في هذا الانحياز نفسه كتاب « الشهداء <sup>(٣)</sup> » الذي أخرج ليكون مثالا لهذا الفن الأدبي الجديد الذي يدعو إليه ، الفن الأدبي الذي يستوحى للمسيحية بدل أن يجعل مصدر وحيه العصور الوثنية بأساطيرها ؛ فلا شك عنده في أن ديانة المسيح قد تثير في صدر الأدب من المواطف ، وتمده بأنماط من الشخصيات أرفع وأسمى من المواطف التي تثيرها في نفسه أساطير الوثنية وأنماط البشر الذين تمده بهم عصورها ، فإن كان لأساطير اليونان والرومان أعاجيبها ، فللمعصر الإلهي في العقيدة المسيحية ما هو أشد استثارة للمعجب والإعجاب جميعاً .

لقد عني « شاتوبريان » في أدبه بثلاثة أمور : المسيحية ، والطبيعة ، ونفسه . وها نحن قد حدثناك عن أثر المسيحية في أدبه ، وعن تأثيره بها في آداب من جاءوا بعده حتى منتصف القرن ؛ وأما وصفه للطبيعة ، فقد جاء - كوصفه للمسيحية - رائع العبارة خلاصتها نحل الإيمان قليلة ! نعم ، قد تقرنه بأديب مثل « روسو » فقرأه وصف الطبيعة بما لم يبلغه « روسو » سعة ودقة وزخرفة ؛ ورغم ذلك ترى « روسو » في قليله وساذجه أشد منه إقناعاً لك بالطبيعة وجمالها ؛ تقرأ عن الطبيعة فتتحرك نفسك لما تقرأ لأنك بصدد كائن حي ، وتقرأ « شاتوبريان » فتري زخرفة أقرب إلى عينيك منها إلى قلبك وفؤادك .

و « شاتوبريان » من أكثر الأدباء تحدثاً عن نفسه ؛ أرخ حياة نفسه في « ذكريات ما بعد القبر »<sup>(١)</sup> ، وأراد بهذا الكتاب أن ينشر بعد موته ( ولو أن الطابع نشره خطأ ضمن كتاب آخر في حياة الكاتب ) ، وفي هذا الكتاب يتحدث الكاتب عن نفسه حديث للفرور يعلو بنفسه ، ويعتد بها بمقدار ما يزدهى أعداءه ؛ وهنا أيضاً تستطيع أن تقرنه بروسو ، فلديه كل ما لدى روسو من اعتداد بالنفس ، ثم لديه أروع ما يمكن لأديب فرنسي أن يصوغه لك من عبارة ، لكن ينقصه الإخلاص وأمانة الأداء ؛ فينا ترى « روسو » لا يندع نفسه عن نفسه قط ، نجد « شاتوبريان » لا يتورع عن ذلك مراراً عدة ؛ فهذا الكتاب الجميل يعطيك عن كاتبه تحفة جميلة الصورة لكنها خاوية ، يعطيك جوهرة تستوقف النظر لكنها ليست من الجوهر الحق ؛ إنه يريك من كاتبه صورة الكاتب البليغ لكنه لا يظلمك منه على الإنسان الحي .

الفرنسي دي لامارتين Alphonse de Lamartine ( ١٧٩٠ - ١٨٦٩ ) :

ذهب « شاتوبريان » وخلف وراءه أثراً عميقاً ؛ فهذا أدب القرن الثامن عشر الذي كان قد بلغ ختامه ، يبدو إلى جانب أدبه المتدفق النابض بحرارة الحياة وقوة الخيال ، نبيلاً هزئلاً بارداً خلواً من المعنى ؛ وقرأ الناس « شاتوبريان » فتبدى لهم عالم فيه الطبيعة باهرة بفتنتها ، وعلى بساط هذه الطبيعة الباهرة يختال الفرد من الإنساني أشم الأنف عاصر القلب بالإيمان .

وأراد الله أن يصنع « لامارتين » في دولة الشعر ما صنعه « شاتوبريان » في عالم النثر ؛ فلهي « لامارتين » الشاعر تجمد ما تراه عند « شاتوبريان » الناثر من حب للطبيعة ومن إيمان بالعتيدة الدينية ومن اعتداد بفرعية الإنسان .

ولد « لامارتين » لأيوين عمرنا بيلينا إلى الملكية في ذلك العصر الذي تار فيه الناس على الملوك ؛ وقضى طفولته في داره الريفية تحيط بها حقول هادئة ، وتنتثر حولها نلال جميلة ، وفي هذه البيئة الريفية الهادئة ، وهذه الأسرة العريقة المحافظة ، علمته أمه حب الإنجيل كما فتحت قلبه لبعض الآثار الأدبية مثل أدب « تاسو<sup>(١)</sup> » من أدباء النهضة في إيطاليا ، ومثل « برناردان<sup>(٢)</sup> » من أدباء فرنسا المحدثين ، ثم شبّ فقرأ « شاتوبريان » و « روسو » من الأدب الفرنسي ، و « ملن » و « تيرن » من الأدب الإنجليزي ؛ وكانت في طفولته وصباه تكتنفه روح اكتئاب لا تعرف للرح ، فلما أن ارتحل في ربيع إيطاليا زالت عنه تلك الكآبة ، ولكنها سرعان ما أسلته إلى حب عميق عنيف فيه كثير من الأسى ، فحرك في نفسه ذلك الحب وهذا الأسى مشاعر رقيقة دقيقة تدفقت في شعر بلغ الغاية في إخلاصه وبعده عن التصنع والتكلف ، وبهذا الشعر الذي انبثق منه كما ينبعث عن الشمس ضوءها بات « لامارتين » شاعر عصره بين قومه ، وترى في « رفايل<sup>(٣)</sup> » مثالا لحبه اليأس الحزين .

كان « لامارتين » من ضباط الحراسة للويس الثامن عشر ، ثم استقال ليأخذ في مناصب السلك السياسي ، فهو الآن ملحق للسفارة الفرنسية في « نالي » وهو الآن يعمل في المفوضية الفرنسية في فلورنسة ، ثم ترك مناصب السفارة وسافر في بلاد الشرق الأدنى بعد أن أخرج « أناشيد سياسية ودينية<sup>(٤)</sup> » ، وسجل ذكريات رحلته في كتاب « رحلة إلى الشرق<sup>(٥)</sup> » ، وهنا عاد لينغمس في لجة الحياة السياسية ؛ وكانت خطته أول الأمر أن يظل في سياسته بعيداً عن الأحزاب ، فلما شغل عند أول دخوله مجلس النواب « أين تريد الجلوس ؟ » أجاب قائلاً : « على السقف » ليرمز إلى استقلاله في الرأي السياسي ، لكنه أخذ رويداً رويداً ينحاز إلى

(١) Tasso انظر أدبه في الجزء الثاني .

(٢) Bernardin وهو مؤلف قصة « بول وفرجين » .

(٣) Raphael ترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٤) Harmonies Politique et Religieuse .

(٥) Voyage en Orient .



جانب الحزب الديمقراطي ؛ وختم حياته الشعرية ببعض آثاره الخالدة ومنها « جوسلان »<sup>(١)</sup> و « مَلَكٌ يهوى »<sup>(٢)</sup> .

كان « لامارتين » رغم كل ما صادفه من عقبات في حبه وفي حياته السياسية وحياته المالية — إذ أفل نجمه في السياسة بعد سطوع وأصابه الفقر بعد ثراء — مستبشراً بالحياة لأنه كان يحمل بين جنبيه قلباً مؤمناً ؛ فإذا ما أرسل البصر إلى الطبيعة من حوله لم يقع على ما فيها من خيس مرذول ، كأنما خيس الحياة ومرذولها أضال من أن تراهما عين هذا الشاعر الذي طار عن الأرض وحلق في السماء ؟ نعم كان « لامارتين » حزين القلب يشوب تفكيره ظلٌّ من الشك ، لكنه لم يكن حزين الناقم المتسرد ، ولا شك انثاء الحرب ، إنما كان حزنه وكان شكه على كثير من الرقة والدعة ؛ فحسبه أن يكون في الحياة ما فيها من عطف الأممه ومن حب العاشقين ومن إيمان المؤمنين .

لم يكن « لامارتين » قويا في أدبه الوصفي بحيث يقدم لك الصورة ناصعة جليلة ، فالصور التي تخرجها ريشته باهتة بعض الشيء ، غامضة المعالم بعض الشيء ؛ لكنه إذا ما وصف شعوراً لم به فهيئات أن يلحق به لاحق ؛ ولم تكن نغمت شعره مما يستوقف الأذان ، ولكنها كانت تغزو القلوب .

لم يكن شعر « لامارتين » في آخريات أعوامه من القوة كما كان شعره وهو في عنفوانه ، فهو من هؤلاء الشعراء الذين يرتفعون إلى قمة المجد الفني ، ثم ينحدرون هبوطاً مع همهم الشيخوخة وضعفها ؛ أراد أن يثبت فلسفته في شعره فكان له هاتان الآيتان اللتان ذكرناهما : « جوسلان » و « مَلَكٌ يهوى » فهو في الأولى يدير القول حول قصة صديق له كان قسيساً بهذا الاسم ، نشأ من أسرة فقيرة ، ولجأ إلى العزلة في الجبال فراراً من فظائع الثورة ، ولم يكن قسيساً بعد ؛ ثم رافقه شاب يدعى « لورنس » اضطجده انثاءون فلأذ بالفرار ، ثم تبين أن « لورنس » هذا كانت فتاة متخفية في ملابس الرجال ، فانقابت الصداقة بين الزميلين غراماً بين حبيبين ؛ وبعدئذ نغَّب « جوسلان » قسيساً ، فافترق الحبيبان ، لكن الفتاة لم تحتل صدمة الفراق ففانيها العاطفة على أسرها ، وتعهد لها الحبيب في ساعات احتضارها ، ثم



أودع جثاتها التلال وبحارى الماء التى شهدت الفرام بينهما ؛ وهكذا وضع الشاعر فى « جوسلان » مشاعره من غبطة وأسى ؛ معترفاً أنه حين أنشأ هذه القصة كان يحتذى « برناردان » فى قصة « بول وفرجين » .

كانت قصة « جوسلان » قصيدة كاملة قائمة بذاتها ، لكنها مع ذلك أنشئت بادئ ذي بدء لتكون فصلاً من قصة أشمل ، تكون الإنسانية بأسرها بطلها ، كما أنشئت قصيدة « ملك يهوى » لتكون فى تلك القصة الشاملة فصلاً آخر ؛ وهذه القصيدة الأخيرة تمثل أدب الشاعر حين كان فى طريقه إلى الضعف ؛ فنحن فيها بين جبال لبنان حيث أحب ملك فتاة من البشر ، فلبس لها لبوس البشر ليظهر بحبها ، وبهذا أراد الشاعر أن يصور هوى الإنسانية كلها إذا ما أسلمت نفسها لشهوات حسنها ، كما أراد بالقصيدة السالفة ، « جوسلان » أن يصور الإنسانية فى طموحها ، إذ تستمسك بما يقضى النفس لا الحس ، والروح لا البدن ، ولقد قبل إن القصيدتين تصوران شعر « لامارتين » فى صعوده نحو الكمال ، وفى هبوطه إلى الضعف .

وسنسوق مثالا لشعره قصيدته « البحيرة » .

هكذا نساق كل يوم نحو شط جديد ،  
نساق إلى غير أوبة فى ليل سرمدى\* ؛  
يا ليت شعرى — والأيامُ تسبَحُها كبحر مديد —  
أنلقى المرئسة يوماً واحداً فى بحرها اللجج ؟

أيتها البحيرة ! هأنذا — ولم تكذ تدور بنا دورة العام —  
هأنذا بجانب الموج الحبيب الذى ودَّتْ لو تعودُ إليه ،  
انظرى ! هأنذا أجلس على هذه الصخرة وحيداً ،  
على الصخرة التى رأيتها جالسةً عليها

هكذا غفبت تحت عميق الصخور ،  
هكذا لاطت جفنيها فاشترت رذاذاً ،

هكذا ألقى الريحُ من أمواجك بالزبدِ  
على قدميها الحبيبتين

أتذكرين ذات مساء إذ سبحنا في الزورق صامتين  
بين موجك والسماء ، لا نسمع على بُعد صوتنا  
إلا إيقاعَ المجاذيفِ بنفسها أحماسها  
في موجكِ المتناغم الألمان ؟

وإن هي إلا نهرات لم تعهد الأرض مثلها  
تُرفُّ من الشاطئ المسحور فتسكت سائر الأصداء ؛  
ويُصغى الموجُ إلى صوتها الرخيم  
إذ يجري بهذه الكلمات

قف أيها الزمان دورتك ، ويا أوقات السعادة  
رويدكِ لا تسرعي الخطى !  
لننشق منك العبير وإنه أسرع الزوال  
فأنت من أيامنا أحلاها عبيراً

« كلا يا زمان ، فأكثر البؤساء الذين رفعوا أكتف الدعاء  
لتسرع الخطى ، قدّر يا زمان من أجل هؤلاء  
وفي غضون أيامك احمل ما يُشقيهم من عناء ،  
وعن السعداء عُض الطرف ، إنهم سعداء

« لسكني عبثاً دعوتُ أن أنهل بضع دقائق ،  
إذ أغلقت مني الزمان وأسرع  
فحاطبتُ ليلتي : « إذن فرويدكِ أبطلني »  
لكن أقبل الفجر وبَدَد ليلي

« هيا إلى الحب ، وإلى الحب هيا ! لا تُبْطِئِ  
وبهذه اللحظة الهاربة فلتَسْقِدَنَّ !  
ليس للإنسان مرفأ فيرسو ، بحر الزمان بغير شطٍّ  
إنه يجرى ، ونحن في جريه غصى ! »  
يا لغيرَةِ الزمن ! أبحوز لهذه اللحظات النشوى بالنعيم  
حيث الحب قد أترع كؤوسنا غبطة وسعادة  
أن تزول عنا مسرعة خطاها  
كأنها في ذلك وأوقات الشقاء سواء ؟

ويحيى ! أفَلَنْ نستطيع أن نُخَلِّفَ بعدنا أثراً ؟  
ماذا ؟ أماضون نحن إلى الأبد فلا إياب ؟  
وهذا الذى أعطاه الزمن ثم محاه  
أن يعود مرة أخرى فيعطيه ؟

أيها الأزل ، أيها العدم ، أيها الماضى ، يا هوةً صحيقة ظلماء !  
ماذا تصنعين بالليالى التى فى جوفك تبلمعين ؟  
انظري ! أنت رادةٌ إلينا لحظات النشوة المظلى  
التى كانت لنا فليتها ؟

أيها البحيرة ، ويا بُسْكم الضحور ، ويا كهوف ، ويا ظليل القاب !  
أناديك أنت التى أغضى عنك الزمان فأبقاك ، بل هو خالغ عليك شيا بعد شباب ،  
احفظى من هذه الليلة ، أيها الطبيعة الجميلة ، احفظى  
على الأفل ذكرها !

كلما سكن منك الماء أو اضطرب بهوج الرياح  
أيها البحيرة الجميلة ، وفي جيبك هذا ، الشرق الوضاح ،

في هذا الصنوبر الأدكن ، وفي هذه الصخور الغلاظ  
التي تغترش فوق مياحك

كلما هب عليك النسيم هاسا أو لاما  
كلما صاتت جنبانك فردت جنبانك الأخرى الصدى  
كلما فضض ماءك النجم اللامع  
بمخبط من شعاعه الوضاء

كلما أنت رياح أو تهد عود  
كلما عبق هواؤك بأريج وعير  
سرى كل ما ترى المين أو يشم الأنف أو تسمع الأذن  
سرى كل هؤلاء أن نقول « لقد كانا حبيبين »

فكتور هيجو Victor Hugo ( ١٨٠٢ - ١٨٨٥ ) :

إبان أعوام الثورة الفرنسية وفي ظل نابليون وخلال الأعوام التي تلت سقوطه ،  
أوشكت فرنسا أن تنفق جهدها كله في الحرب والسياسة ، وبذلك قضت من حياتها أربعين  
عاما لم تشهد خلالها من الأدباء الأعلام إلا نفرا قليلا ؛ لكنه لم يكد ينقضي ثلث القرن  
التاسع عشر حتى نهضت طائفة من الأدباء أعادت للأدب الفرنسي سائر مجده ، وأقامت  
الدليل على أن اللسان الفرنسي لم يزل قويا ؛ وكانت هذه الطائفة الجديدة الناهضة من  
الأدباء ترتبط كلها معا برباط من مذهب واحد ، كما هي العادة المألوفة في تاريخ الأدب  
الفرنسي ؛ أفرادها من الشباب المتحمس الذي ينظر إلى الماضي نظرة الساخر ، ويبقى ببصره  
نحو المستقبل فيرى أملا يبهز الأنظار ؛ فلم يترددوا في رفع علم الثورة على تقاليد الأدب  
الاتباعى بغية أن يمهّدوا الطريق لمذهب جديد يريدون له السيادة ، وقد كتب لهم آخر الأمر  
أن يظفروا بما أرادوا بمد لآي ومجهود ؛ ولم يكن التجديد الذي أرادوه تافها ولا ضئيلا ، إنما  
كان تحولا عيس الصميم ، لهذا أصبحت سنة ١٨٣٠ تاريخا مشهودا في تاريخ الأدب

الفرنسي ؛ فكل عبارة جرى بها قلم في فرنسا منذ ذلك التاريخ عليها طابع التحول الذي وقع في عام ١٨٣٠ ، فما الذي حدث بحيث جعل من ذلك العام فاصلا بين عهدين ؟

كانت المدرسة الابتداعية — وأعلامها « هيجو » و « دي رفني »<sup>(١)</sup> و « جوتييه »<sup>(٢)</sup> و « اسكندر ديماس »<sup>(٣)</sup> و « دي ميسيه »<sup>(٤)</sup> — تسودها بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها كما أسلفنا في ذلك القول ؛ كانت تسودها العناية بالتصوير حيا في جمال العبارة ، تلك العناية التي لم يكدر يبدوها أثر طوال القرن الثامن عشر حيث ساد العقل فساد تبعا لذلك النثر لما يحمل من معنى وما يؤدي من غرض ؛ فلما أربدت في البلاد بشارتُ الابتداع في نثر « شانوريان » وفي شعر « لامارتين » بدت في الروح وحدها ولم تتناول قوالب التعبير ؛ فهذان الأدريان كانا يكتبان بروح ابتداعية جديدة ، لكنهما سَلَّا تلك الروح في صور التعبير التقليدية القديمة ، فكأنما كمن يصبان خرا جديدا في كأس قديمة ؛ ثم جاء أدباء الحركة الابتداعية القوية التي ظهرت في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، فصنعوا لأنفسهم كأسا جديدة ليصبوا فيها خمرهم الجديدة ؛ جاءوا فابتكروا أنواعا جديدة من صور التعبير ليلبسوها الروح الابتداعية الجديدة ؛ أدخلوا أنواعا جديدة من أوزان الشعر ، وإن يكونوا قد أبقوا على كثير جدا من تقاليد العروض التي سادت الشعر الفرنسي في شتى عصوره فخرته حرية الحركة وسهولة النمو ؛ كان ما أدخلوه من الجديد قليلا بالقياس إلى الكثير الموروث ، ولكن لهذا القليل الجديد كل الخطر ، فيكفي أن نقيم الدليل على أنك نستطيع أن تهدم قاعدة من القواعد ومع ذلك نشد شعرا جميلا ؛ يكفي أن نقوض من البناء عمودا واحدا ، فإذا لم ينهدم البناء كله أنقاضا كان في ذلك كل البرهان على أن ذلك العمود المهدوم لم يكن من البناء في صميم جوهره ؛ ونستطيع أن تصور لنفسك عمق الأثر الذي أحدثته هؤلاء الأدباء بخروجهم على بعض القواعد السائدة حين تعلم أن « فكتور هيجو » حين أراد أن يذكر شيئا عن « سَلَمَ خفي » وحين بالغ في جرأته فوضع لفظة « سَلَمَ » في آخر بيت وبدأ البيت التالي بلفظة « خفي » هوجم من أنصار القديم هجوما لا تبرره إلا أفندح

. Gautier (٢)

. De Musset (١)

. De Vigny (١)

. Dumas (٣)

الجرائم ؛ إذا علت إذن كيف كان أنصار القديم ينظرون إلى الخروج على القواعد ، تبين لك أن « هيجو » حين فصل بين هاتين اللفظتين فوضعهما في بيتين متلاحقين ، كان زعياً لثورة أدبية ، لا لأن هذه الحادثة وأمثالها ذات خطر في نفسها ، بل لأنها دليل على أن النظرية القائلة بوجوب اتباع طائفة معينة من القواعد في الإنشاء الأدبي نظرية خاطئة ، وإذا أنت أقيمت عن عاتقك مذهباً كهذا ، فقد حررت نفسك تحريراً الله أعلم بنتهاه ؛ وهذا ما صنعه زعماء الحركة الابتداعية في فرنسا — وهو شبهه جداً بما حدث في الحركة الابتداعية في إنجلترا — إذ زعموا أن طرائق التعبير لا تتوقف على قاعدة أو تقليد ، إنما تعتمد أولاً وآخراً على طبيعة الموضوع الذي يريد الأديب أن يعبر عنه .

ولعل أعظم انقلاب تم على أيدي هؤلاء الابتداعيين هو ما يختص بالفاظ الشعر ؛ فقد كان للشعر الفرنسي مجموعة من الكليات لا يجوز له أن يجاوزها ، ثم أخذت هذه المجموعة المحدودة تناقص كلما تناقصت عبقرية الأديب ؛ فليست ألفاظ اللغة كلها عند الشاعر سواء ، إنما هي تنقسم طائفتين ، فالفاظ خبيسة لا يصح للشعر أن ينزل إلى دركها ، وأخرى شريفة هي التي ينبغي أن تكون مجال الشعراء ؛ ولا يمكن للفظ أن ترتفع إلى منزلة الشرف إذا هي دارت على أنسة العامة ولا كتبها أفواههم ، أو إذا كانت لفظة قبية تعبر عن معنى خاص في دائرة خاصة من الناس ؛ فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن معنى يفنض لفظة من الألفاظ المحرمة وجب عليه أن يدور حول المعنى المراد بعبارة كاملة لينجو من المحذور ؛ صور لنفسك أمثال هذه القيود التي غل بها الشعراء الاتباعيون أنفسهم تعلم كم كانت الثورة الأدبية عنيفة حين حطت القواصل بين خبيس اللفظ وشريفة ؛ فقد كان لفتح باب اللغة على مصراعيه أمام الأديب أثران ، الأول أن انفسحت آماذ القول فخرج الأدب الفرنسي من الغرفة المحبوسة المملوءة بالطرف والتحف إلى حيث الهواء طلق والأفق فسيح ؛ لكننا ينبغي أن نسارع في هذا الصدد إلى تذكير القارئ بما أسلفناه وهو أن طابع الأدب الابتداعي في فرنسا هو العناية باللفظ والبلاغة ، لا الحرص على نقل الحقائق نقلاً أميناً دقيقاً ؛ لهذا لم تستخدم هذه الثروة اللفظية التي غمرت أرض الأدب في الاتجاه نحو الواقعية التي تعكس على صفحاتها حقائق الدنيا كما هي ، بل استخدمت هذه الألفاظ الجديدة لما فيها من ظلال وما توحيه من أثر ؛ استخدمتها للزيادة من بلاغة القول لا لازيادة من المعنى وأداء الحق والواقع ، لكن على

من السنين جاء الأثر الثاني لهذه الثروة اللفظية الجديدة ، وهو أن اشتدت قدرة الأدب الفرنسى على تصوير الحق حين جاء عهد سادت فيه الرغبة إلى مثل هذا التصوير .

كان القرن الثامن عشر — إذن — أعنى ما قبل الثورة الابتداعية عصرًا يمجّد العقل ويسمى في أدبه إلى التعبير عن الحقائق العامة في العلم والاجتماع والسياسة ، وكان الفن الأدبى في ذلك العصر ميراثًا عبط إلىه من القرن السالف وأخذ يتناقص على يديه ؛ وأما الحركة الابتداعية التى أعقبته ، والتى تم نضجها في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر فقد قررت للخيال حقه في حرية التعبير ، كما قررت لشخصية الأدب التى لا يشاركه فيها إنسان آخر — الحق في الإفصاح عن نفسها بما ترتأيه من الوسائل المؤدية إلى ذلك ؛ فلما رد للخيال حقه الضائع أبى أن يستلم للقواعد التى كان العقل قد فرضها على نفسه في القرنين السالقين ؛ كان الأدب الانبعاثى يرى من الواجب ألا تتداخل صور الأدب بعضها في بعض ، فمجب أدباء الابتداع من هذا الزوم لما لا يلزم ؛ لماذا تحبس كل صورة أدبية في حظيرة فلا تخرج بأخواتها ؟ لماذا لا تبيح للعلمة أو للرواية التمثيلية أن تخرج بالتقصيدة الثنائية فتأخذ عنها شيئاً من التعبير عن وجدان الشاعر ؟ لماذا لا تأذن للأستاذ أن تأخذ بنصيب من الملهمة فتخفف حديثها ، والمهامة أن تأخذ بنصيب من الأستاذ فتزيد من جدها ؟ لماذا تحصر أغسنا في حدود ما رسمه اليونان والرومان لأنفسهم من أوضاع كأنهم الخالقون ونحن المابدون ؟ لماذا لا نفوس في كل عصور التاريخ فتأخذ من هذا ما يروعنا ومن ذاك ما يصادف منا الإعجاب ؟ لئن كان عصر اليونان والرومان مصدر الشعر والشعر ، فلقد كان العصر الوسيط الذى سادت فيه الكنيسة وصنّت فيه العقيدة المسيحية مصدر المعجزة والعاطفة الروحية ؛ فلمجد إذن آباءنا الذين عاشوا في هذا العصر الوسيط ؛ وخلّ عنك العقل ومنطقه وقبوه إذا ما ولجت باباً من أبواب الخيال ، فانيال أدري بما يلزم له من طرائق التعبير ، وإذا أردت حقيقة عامة عن بنى الإنسان فحسبك أن تفوس في نفسك وخصائصها ، وعن طريق نفس واحدة ستجد سائر النفوس ؛ فالصورة الذهنية قد تكون إلى جانب معناها في ذاتها رمزا يرمز إلى ما عداها ، وقد ترسم صورة تاريخية لعهد واحد فإذا بك ترمز بها إلى حقيقة عامة تشمل كل الشعوب في سائر العصور ؛ فليكن الفرد موضوعك ، والخيال أداتك تلك كانت الدعوة التى بشر بها الابتداعيون وعلى رأسهم « فكتور هيجو » الذى



ولد لأب كان في الجيش الفرنسي ضابطاً ممتازاً رحل بأسرته إلى إيطاليا وأسبانيا ، ثم عاد إلى باريس ، حيث التحق فـكتور باحدى مدارسها ، فأخذت براعته تجرى بالشعر وهو يافع يتلقى دروسه . فما إن بلغ العشرين حتى أصدر « أناشيد وأشعار مختلفة »<sup>(١)</sup> وظفر براتب شهري من لويس الثامن عشر فمزوج من فتاة كانت رفيقة صباه ؛ ومنذ ذلك الحين أخذت قصصه وأشعاره ورواياته التمثيلية تترى في تعاقب سريع ؛ فكان من الطبيعي لرجل له هذه العبقرية المتأخرة وهذه الشخصية الأخاذة وهذا النشاط الجلم الذي لا ينقطع أن يصبح زعيماً لأدباء الابتداع ؛ وفي سنته التاسعة بعد الثلاثين انتخب عضواً في الجمع العلمي ، ثم غامر في بحر السياسة اللجي يطفو على سطحه حيناً ويفوص إلى أعماقه أحياناً ، ويُطرد من البلاد آناً ويعود إلى أرض الوطن آناً ، حتى وافته منيته فكانت جنازته من الفخامة والجلال بحيث خُيِّل للرأي أن فرنسا بأسرها حملت عبقريتها لتودعها أرض اليانثيون (مقبرة العظماء) . ولم يكن « هيجو » غافلاً عن عظمته ، بل كان من الاعتداد بمكانته بحيث رأى العظمة مشثلة في نفسه ، وجعل من نفسه لنفسه بطلاً كأبطال الأساطير ؛ فـ « هيجو » الرجل يمجّد « هيجو » البطل ؛ وكان رحب الصدر سمحاً كريماً مع الناس أجمعين ، إلا إذا آذاه إنسان في كرامته أو انتقص له من عظمته ، فهناك تجد البركان النائر والليث الفاضب ؛ إذ لم تكن تخالجه ذرة من شك في أنه الخير كل الخير ، فمن عارضه كان بالضرورة شراً يجب أن يُقتل من جذوره .

كانت عيناه لا تدعان من تيار الحياة الدافق حوله صورة إلا أخذتها ؛ وكانت أذناه لا يفلت منهما صوت ينطق به مرثء الهواء أو تلاطم الموج ؛ وكانت ألقاظ اللغة توحى له بما يكتب كأنها كائنات حية تدور في رأسه وتتحدث إليه ؛ فقبل أن تمت « هيجو » بصفة كاتبة ما كانت ، يجب أولاً أن تصفه بهذه القدرة العجيبة التي أبداهها في السيطرة على ألقاظ اللغة سيطرة لم تعرف في آداب اللغات مثيلاً ، قل ذلك عنه في غير تحفظ وأنت بمنجي من الخطأ إذا استئنيت « شيكسبير » ؛ فهو يخوض في غمر من الثروة اللغوية خوفاً ، وتنساب بين شفثيه الألقاظ أسبانياً ، لا يجد في ذلك مشقة ولا عسراً ؛ فعلى الرغم من ضغامة إنتاجه



وتنوعه ، تكاد لا ترى صفحة واحدة ليس فيها الدليل الناهض على هذه الصفة فيه ؛ فكما ترسل الوردة عبتها لإرسال لا جهد فيه ، وكما يفيض عن الشمس ضوءها فيضاً ، كذلك كانت ألقاظ اللغة تسيل على قلمه سيلاً منتظماً براعة الفن وتمسك بقيادة أنامل الفنان ، فليس هو اللغو الفارغ الذي يصب الكلام صيا في غير وعي وعلى غير هدى .

لقد أتى هذا الأديب في أدبه بالأعاجيب ، فهو مستطيع أن يصور أمام عينيك أغرب ما يستطيع خيال أن يتصوره ؛ وهو مستطيع أن يتخفى عن الماضي غير القدم فإذا هو أمامك في جلاله وجماله ؛ وهو مستطيع أن يتغنى بألوان الجمال التي تبلغ من الدقة حداً يتعذر على غيره أن يذكره فضلاً عن أن يعبر عنه ، وهو مستطيع أن ينشد على قيثارته أناشيد الحب رقيقة حيثاً غنية حيناً ؛ وهو مستطيع أن يزوج إنشاءً تاراً ، وهو مستطيع أن يخفّض في إنشائه الصوت ليكون صوتاً حزيناً ؛ فلو قلت إن « هيجو » كان أعظم من أنشد الشعر الوجداني في فرنسا لما عدت الحق ، لأنه ربما كان أعظم من أنشد هذا الضرب من الشعر في آداب العالم كلها ؛ ولعله استمد هذه القوة الجبارة في غنائه من امتزاج نفسه بما حوله ، فهو يشعر هذا يعبر عن وجدانه ثم يعبر في الوقت نفسه عن ألقام العالم بأمره ، وقد تردد صداها بين جنبيه ؛ فكأنما القصيدة من قصائده يغنيها الكون كله لا شاعر واحد ؛ ذلك لأن « هيجو » لم يعتزل تيار الحياة ، بل امتزج به امتزاجاً جعل الحياة جزءاً منه .

ولو زعم « هيجو » أنه الأديب الفنان وكفى ، لما وجد إنساناً واحداً ينكر عليه ما زعم ؛ لكن الفرور يتخذه حتى « هيجو » ؛ إذ ظن أديبنا العبقري أنه حين يكتب ، فهو الفيلسوف وهو الأخلاقي وهو المثني وهو المفكر وهو المؤرخ ، ومن حقلك أن تشك في أن الشاعر قد صدق حين زعم لنفسه هذا كله .

لم يبلغ « هيجو » ذروة كماله الفني طرفة واحدة ، إنما تدرج إليها في تطور امتد به أمداً طويلاً ؛ فهو بعد أن أصدر ديوان « الأناشيد » الذي أسلفنا ذكره ، عقب عليه بديوان آخر « أناشيد وحكايات منظومة<sup>(١)</sup> » ، وكانت سنة إذ ذاك أربعة وعشرين عاماً ؛ وهو في هذين الديوانين على شيء من الانسياق لقواعد الماضي وأفكاره ، ولكنك تلمس روح

الأصالة فيها تجاهد في مغالبة هذه الحوائل جهاداً دلي على وجودها لكنه لم ينته بنصرها نصراً حاسماً ؛ ثم أخرج قصتين ثريتين كانتا بمثابة الإعلان عن اتجاهه الصريح نحو الأدب الابتداعي الذي لا تعرقه حوائل الماضي ، ولما كان في عامه السابع والعشرين أصدر ديوان « مشرقيات »<sup>(١)</sup> الذي جاءت قصائده بمثابة الدراسة في الفن الشعري الجديد كيف تصاغ مادته ؛ وبعدئذ اتجه إلى المسرح ، وفي المسرح كان جانب الضعف في الدراسة الابتداعية كلها .

نعم ، كان الأدب المسرحي هو جانب الضعف في هؤلاء الأدباء الابتداعيين ، ومع ذلك فقد شاء سوء الطالع أن يكون المسرح هو ميدان القتال بين الجديد والقديم ؛ وإن في هذه الحقيقة وحدها لدليلاً على خاصة يكاد يتفرد بها الشعب الفرنسي ، وهي أن الشعب نفسه يساهم في المعارك الأدبية ، ولا يتركها لأصحاب الأقلام وحدهم ؛ فلم تكن مشكلة الابتداع والاتباع مسألة يناقشها الأدباء والنقاد كما يناقش رجال الفن أمور فهم فيها بينهم ، بل كانت ميدان تنارع بين الناس ، وكان ميدان التنارع أرض المسرح ؛ ومن أوضح ما يوضح ضعف أنصار الأدب الابتداعي في المسرح ، أنهم وضعوا لأنفسهم برنامجاً أرادوا أن يحققوه في أدبهم المسرحي ، فكادوا ألا يحققوا منه شيئاً ؛ وأول من وضع أسس هذا البرنامج هو « هيجو » نفسه في مقدمة روايته « كرمول »<sup>(٢)</sup> ؛ فلقد قيل إن الشعر في طفولة الإنسانية كان شعراً وجدانياً غنائياً ، وكان في شياب الإنسانية شعر الملاحم ، أما في نضج الإنسانية واكتمال نموها فيجب أن يكون الشعر مسرحياً ، والرواية المسرحية إن هدفت إلى شيء فذلك هو الحق الصراح ، يجب أن تعرض لنا الرواية المسرحية أفراد الإنسان في تمام نضجهم الإنساني ، ولم كل ما ينتظر أن يكون لهم في هذه المرحلة من جهال ومن ثورة ومن فخامة ومن جلال ، يجب أن تنقل لنا الرواية المسرحية حقائق الطبيعة نقلاً أميناً ، ونهمة الخيال فيها هي أن تنسج بين شتى العناصر في وحدة متصلة الأجزاء ؟ وليس من واجبها أن تقيد نفسها بقيود الماضي من حيث وحدة الزمان ووحدة المكان<sup>(٣)</sup> ، إذ كل واجبها في هذا الباب أن تراعى وحدة العمل دون غيرها ، فنشاط الأشخاص فيها يجب أن يكون موصول الحلقات ، ولا عبرة بعد

Cromwell (٢)

. Les Orientales (١)

(٣) راجع ما قلناه قبل في وحدتي المكان والزمان في الأدب المسرحي ، في الجزء الثاني من الفصل

الحاصل بالأدب الفرنسي في القرن السابع عشر .

ذلك أكان مجال هذا النشاط مكاناً واحداً أم أكثر من مكان ، يوماً واحداً أم أكثر من يوم ، لكن تصوير الطبيعة الذي أراده « هيجو » لنفسه ولغيره من أدباء المسرح يستحيل أن يتحقق في نطاق المسرح على ضيقه ، إنما مجال ذلك القصة ؛ ومن هنا كان أساس الفشل . كانت عبقرية « هيجو » ، بل عبقرية أدباء الابتداع قاطبة ، في الشعر الوجداني ؛ فالشعر الوجداني الذي تنحصر كل مهمته في التعبير عن عواطف الأديب نفسه ، عواطفه الفردية التي يتميز بها عن سائر أهل الأرض جميعاً ، الشعر الوجداني الذي تنحصر مهمته في هذه الفردية هو صميم الحركة الابتداعية في الأدب ؛ لذلك تجد « هيجو » في مسرحياته فاشلاً إلا فيما تحتوى عليه تلك المسرحيات نفسها من مقطوعات تعبر عن وجدان الشاعر ؛ فهو حين أخرج روايته « هوتاني » ، ومثلت في « المسرح الفرنسي » أحدث ضجة بل أحدث معركة حقيقية بين جدران المسرح إبان تمثيلها ، كان يناصره فيها جماعة من الشبان ويعارضه قوم ممن استمسكوا بالتقاليد المسرحية ، ودوى في المكان صوت قائل : « اقتلوه ! » — ولعلك من هذا وحده تستطيع أن تقدر ما بلغت به حاسة القوم في النزاع الأدبي القائم ، وما بلغت رواية « هيجو » الأولى من البعد عن التقاليد ؛ وقد كان يكون هذا التجديد محمداً لولا أنه لم يكن في حلبة الأدب المسرحي من فرسانها ؛ وتوالت رواياته المسرحية ثم انتهى أمرها جميعاً إلى الفشل .

نعود إذن إلى شعره الخالص ؛ فقد صدر له بعد ديوان « المشرقيات » ديوان آخر عنوانه « أوراق الخريف »<sup>(١)</sup> الذي جاء آية في الشعر الوجداني ، فها هنا بث الشاعر ذكرياته وهوائف قلبه وأمنيته في حياة هادئة ، وها هنا أبدى الشاعر عطفه على كل عنصر من عناصر الطبيعة مؤداه الهدوء والقرار ، كما أبدى عطفه على الإنسانية كلها وإيمانه بالله وأمله في الخلود ؛ ثم أصدر « أغاني الشفق »<sup>(٢)</sup> وفيه ارتياح ومم وقلق ، فهو ساخط على الحاضر كما يراه مثقالاً في ملكية ضعيفة ، محبب لشيشين إبراهيم جديرين بكل إجلال ، نابليون في الماضي القريب ، وطنيان قوة الشعب في المستقبل المرجو طغياناً مثل عروش الملوك ؟ وبعد ذلك ظهر له « أصوات باطنة »<sup>(٣)</sup> استأنف فيه شعائر ولانته وتمجيد لثابليون من جهة

ورجاءه في أن يقوى سلطان الشعب من جهة أخرى ؛ وهنا أدار « هيجو » أذنيه إلى الطبيعة ، فصدر له ديوان « البقرة »<sup>(١)</sup> الذي رسم به إلى أمومة الطبيعة للكائنات الحية جميعا ورعايتها لهم ، وهو يمتص بعدئذ في ديوان « أضواء وظلال »<sup>(٢)</sup> لينبشنا أن الطبيعة ليست أما رءوما وكفى ، بل هي كذلك مُعَلِّمة للنفس مهذبة للقلب توحى له بما توحى ؛ وكان الشاعر قد بلغ عندئذ عامه الأربعين تقريباً ، ثم صممت قيثارة شعره الوجداني نحو ثلاثة عشر عاما خاض خلالها بحر السياسة المتلاطم الأمواج ، وفي هذه الفترة لاقى ما لاقى من أحران وكوارث ، فابنته وزوجها لقيتا حتفهما مُترَقِّين ؛ وهو أصابه النفي ، ومن أروع ما أنشأه في نهاية هذه الفترة قصيدة « ألوان العقاب »<sup>(٣)</sup>

ثم عادت قيثارته إلى الغناء ، فأخرج « التأملات »<sup>(٤)</sup> في عدة أجزاء صممت قصائدها الأولى ذكريات ماضيه ، ثم عثب على هذه بأحرانه على ابنته ، ثم ختمها بمجموعة رائعة امتزج فيها الفلل والتور ، فهو مشرق مرة كثيب النفس مرة ؛ وبعدئذ اضطلع الشاعر بانتاج فني عظيم تطلب منه كل ما وهبه الله من نبوغ في الشعر الوجداني ، إذ أراد أن يمرض صورا متفرقة من تاريخ الإنسانية كلها ، فصدر الجزء الأول من « أسطورة القرون »<sup>(٥)</sup> وعمره سبعة وخمسون عاما ؛ وهو في هذه الآية المجيدة الخالدة ينشر أمام ناظرينا حياة الإنسانية منذ ظهرت حواء إلى أن ينفخ في الصور يوم الحساب ؛ فتشرح صدرها لما تراه هنا وتضيق صدرها لما تراه هناك ؛ لأن الإنسانية في تاريخها تبشر بالأمل مرة وتبعث على اليأس أخرى ؛ فهذا عظيم بلغ قمة المجد ، وهذا مجرم تتبعه القصاص ؛ والأمل الأكبر على كل حال هو في مجموعة الشعب ، فلئن برهن الملوك على أنهم طغاة ، والقساوسة على أنهم أشرار منا كيد فليكن بطل اللحمة كلها هو الشعب بأسره ، لا هذا الفرد ولا ذاك ؛ لقد جاءت « أسطورة القرون » دعامة للدعوة الديمقراطية ؛ ثم ما هو إلا أن أخرج الأديب للناس كتابا آخر ، ليكون للديمقراطية دعامة أخرى ، ذلك هو كتاب « اليوساء »<sup>(٦)</sup> وكان له من العمر إذ ذاك ستون عاما ، والكتاب أقرب إلى أن يكون ملحمة نثرية منه إلى أن يكون قصة بمعنى

Les Rayons et les Ombres (٢)

La Nache (١)

Les Contemplations (١)

Les Chatiments (٣)

Les Misérables (٦)

La Légende des Siècles (٤)

المدقيق ، فالبطل طريق المجتمع لكنه يحمل بين جنبيه نفاً آبية ، وكل صفحة من الكتاب تستوقف منك النظر والسمع والحواس جميعاً ، فالكاتب يؤرخ لك مرة ويقص عليك مرة ويصف ثالثة ويقنع رابعة ويتفلسف خامسة ، وهكذا دواليك تتوالى عليك الصور شتى كأنك في حلم يثير فيك الغرغرة .

جاءوز الشاعر الستين ، فالسبعين ، فالثمانين ، وآثاره تترى تباعاً . ونحن إذ نقدم لك « هيجو » في صفحات نحس كأننا نحاول أن نصبّ البحر الخضم في كوب . وحسبنا أن نقول إن دولة الشعر تغخر أن كان بين أعلامها « فكتور هيجو »

وهناك بعض أسئلة من شعره :

لو كانت أشعاري مجنحة

مجنحة كأنها عصفور

إذن — في حُسْنها ورقَّتْها —

لودَّتْ إلى بستانك الأغنَّ تطير

لو كانت أشعاري مجنحة

مجنحة كأنها الروح

لطارَتْ إلى دارك السعيدة دفناً

كأنها شررٌ في الهواء يلوح

لو كانت أشعاري مجنحة

مجنحة كأنها الحبُّ

لما انفكَّتْ في صفائها وولائها

نحو دارك نسرى ، سَدَّها القُرْبُ

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « ما دمت قد وضعت شفتي »<sup>(١)</sup>

ما دمتُ قد وضعتُ شفتي على كأسكِ المُرَّة ؛

ما دمتُ قد أَسَدْتُ على كَفَيْكَ شاحِبَ جِيهَتِي ؛

ما دمتُ قد تَنَفَّسْتُ أَرْجَا ذِكْراً

عَبَّثْتُ بِهِ رَوْحُكَ عَطِراً هُوَ الْآنَ فِي ظِلَّةِ الْقَبْرِ ؛

ما دمتُ قد نَعِمْتُ بِالْإِنْصَاتِ إِلَيْكَ مُتَحَدِّثِينَ

بِكَلِمٍ يَفِيضُ لَهُ الْقَلْبُ مَعْقِلُ الْأَسْرَارِ ؛

ما دمتُ قد رَأَيْتُ الْعِبْرَاتِ ، ما دمتُ قد شَهِدْتَ الْبِصَامَاتِ

عَلَى قَلْبِكَ إِذْ هُوَ إِلَى قِيٍّ ، وَعَلَى عَيْنَيْكَ إِذْ هُمَا إِلَى عَيْنِي ؛

ما دمتُ قد رَأَيْتُ عَلَى جِيهَتِي الشَّمَاعَ سَاطِعاً

مِنْ نَجْمِكَ — وَالْأَسْفَاهِ ! — نَجْمِكَ الَّذِي غَرِبَ إِلَى الْأَبَدِ ؛

ما دمتُ قد رَأَيْتُ فِي تِيَارِ دَهْرِي قَدْ سَقَطَتْ

وَرَقَةً وَرَدٍ قَطَفَتْهَا مِنْ دَهْرِكَ

فَنِي مُكُنْتَنِي الْآنَ أَنْ أَقُولَ لِلْأَيَّامِ الَّتِي أَسْرَعَتْ خَطَايَا :

اذهبي ! إِلَى الْأَيْدِ اذهبي ! فَيَهَاتُ أَنْ تَزِيدَنِي حُرماً !

امضي بِأَزْهَارِكَ الَّتِي ذَبَلْتَ أَوْرَاقَهَا ؛

إِنْ فِي طَوِيَةِ نَفْسِي زَهْرَةٌ هَيَّاتُ أَنْ تَقْطِفَ

فِي اسْتَطَاعَتِكَ أَنْ تَرْجِيَّ مِنَ الْقَوَادِ إِنْاءَ

أَتَرَعْتَهُ لِيُروِيَنِي ، لَسَكَتْ لَنْ تُسِيلِي مِنْهُ قَطْرَةً وَاحِدَةً ؛

اصْنَعِي مَا شِئْتِ ، فِي الْقَوَادِ شَعْلَةٌ لَنْ تُسْتَحِيلَ رَمَاداً !

اصْنَعِي مَا شِئْتِ ، فِي الْقَلْبِ غَرَامٌ لَنْ يَمْحُوهُ نَسْيَانُ !

وهذه قطعة أخرى عنوانها « القبر والوردة » <sup>(١)</sup>

قال القبر للوردة :

« ماذا صنعت يا زهرة المشافي

بقطر به الفجر رَوَّالِكِ ؟ »

فقلت الوردة للقبر :

« وأنت ماذا صنعت بالأولى هبطوا

جوفك الذي لا يني الأجَاد يلتقط ؟

وقالت الوردة : « أيها القبر البهيم

من ذلك القطر اصنع — لا أرى —

شهداً شهباً وعذيراً ! »

قال القبر : « يا وردة شائكة ،

كل روح هنا قديمٌ

صيرته من ملائكة السما »

الفرد دي فيني Alfred de Vigny ( ١٧٩٧ — ١٨٦٣ )

ربما جاز لنا أن نقسم خصائص الأدب الابتداعي قسمين ، فهو أدب يعيل إلى التنوع والخصوبة وسعة الأفق وارتفاع النفس من جهة ، وهو أدب يختص الفرد بكل عنايته من جهة أخرى ؛ وقد ظهرت هاتان الخاصتان معاً في أدب « فيكتور هيجو » ، ثم انشعبتا منفصلتين عند اثنين من زملائه ، فـ « ألفرد دي فيني » عني بالأولى ، وعني « الفرد دي ميسيه » بالثانية .

التحق « دي فيني » بالجيش ضابطاً ، فتبع في ذلك مهنة أبيه ، ولكنه أديب مطبوع ، فلم يكن مناصاً من أن يقرأ أديباً وأن ينتج أديباً ؛ فعبّ من الأدب اليوناني القديم عبّاً ، كما قرأ العهد القديم من الكتاب المقدس ، ودرس ما كتبه فلاسفة القرن الثامن عشر ؛ ولم يكد يبلغ الفتى عامه الثامن عشر حتى أنشأ قصيدة رائعة عنوانها « عروس الغابة »<sup>(١)</sup> وهي تفوح بأريج اليونان ، فجاءت القصيدة مبشرة بالروح اليوناني الذي ظهر واضحاً في شعر



« شيفيه » الذي أسلفنا الحديث عنه ؛ وبعد ذلك بأعوام أربعة أصدر أول دواوينه ، ثم أعقبه بعد أربعة أعوام أخرى بديوان ثان أطلق عليه « أشعار قديمة وحديثة »<sup>(١)</sup> ضمنها قصيدته الرائعة « موسى »<sup>(٢)</sup> الذي صورده صاعداً جبلاً وقد تجسدت في شخصه العزلة كما تمثل فيه عبء العبقرية الباهظ ؛ فالعبقرية عبء يضطلع به العبقرى ؛ وكان الأمل الذي يتردد في نفس موسى وهو في عزلة تلك أن يختاره الله إلى جواره ، فقد أدى رسالته وبقى على من بعده أن يسيروا بالشعب في الطريق الذي رسمه .

ولما بلغ « دى في » الثلاثين من عمره ، غادر الجيش وتزوج من سيده الإنجليزية ، وأخذ يقرأ الأدب الإنجليزي في شغف أغراه بنقل بعضه إلى الفرنسية ، فترجم عن شكسبير روائى « عطيل » و « تاجر البندقية » ، ومثلت الأولى في جو صاحب من نصفيق الشبان الذين حملتهم الثورة الأدبية الابتداعية على تيارها الدافق ؛ وما هو جدير بالذكر هنا أن لفظة « مندبل » وردت في هذه الرواية ونطق بها المثلون على المسرح ، فما كان أشأمة من يوم عند أنصار القديم أن يروا الأدب المسرحى قد تهدمت أركانه ودخلت فيه ألقاط لم تكن من النخبة الشريفة التي كان لها وحدها حق الدخول في المسرح ؛ كيف جاز لأديب وكيف جاز لممثل أن يستخدم لفظاً كهذا تواضع العرف الأدبى على ألا يستخدم ؛ ! لكنها الثورة الأدبية الابتداعية تقوض من أوضاع القديم حجراً بعد حجر ، ومن ورائها الشبان المتحمسون يصفقون إعجاباً ؛ وأخرج « دى في » دواية تمثيلية عنوانها « تشارتون »<sup>(٣)</sup> صادفت في عالم المسرح نجاحاً عظيماً ، وإن يكن نجاحها ذلك في رأى النقاد اليوم أكثر مما تستحق ، ومضت سنوات عشر بعد « تشارتون » فعُيِّن « دى في » عضواً في الجمع العلمى الفرنسى ، وقد كانت تلك الرواية بمثابة قفة صعوده لم يكده يخرج بعدها شيئاً سوى طائفة من جيد قصائده .

كان « دى في » بين زملائه وأترابه فريداً وحيداً ، لا يتأثر في قليل أو كثير بأدب معاصريه ، بل لا يمزج نفسه بنفوس معاصريه ، كأنما استطابت تلك النفس الفريدة أن تعيش من برجها العاجى في عزلة عن الناس ؛ واكتفى من دنياه بأفكاره وخواطره يعمل

منها علماً خاصاً له يحيا بين جنباته ، على نحو كاد معه أن يرى شيئاً من الخطيئة في أن يخرج تلك الأفكار والخواطر في أدب يقرؤه سواء ؛ فـ « دي فني » لم ينظر إلى الحياة نظرة المتفائل ، شخصاً إليها يبصره فما وقع منها البصر على شيء ، سحره ويفتنه ؛ ولم ير في مستقبل الحياة من الرجاء ما يعوض نقصها الراهن ، فستقبلها يبدو له معباً كحاضرها ؛ فبهذا اليأس انعكس شاعرنا في قوقعته لا يريد من حياته شيئاً ، لكن ذلك اليأس لم ينته به إلى ثورة من غضب ومقت ، بل كانت نتيجة شعوراً بالإشفاق على بني الإنسان ، من صنع منهم الخير ومن صنع الشر على السواء ، وأخذ ينثر يأسه هذا في أدبه ، ففي « غصبة شمشون »<sup>(١)</sup> عبر عن يأسه من الحب الصحيح ، وفي « جبل الزيتون »<sup>(٢)</sup> جعل المسيح يبحث عن الله عبثاً ، وعلى مقربة منه يهوداً متخفياً ليعبر على لسانه عن يأسه من الدين ؛ وماذا ترجو من شاعر ينظر إلى الأرض فلا يراها — كما يراها غيره — أثراً ومأبلاً قبراً تسوى فيه الأجساد جثثاً هوامد ؟ ومع ذلك كله فلبس هو بالناعم على السماء ولا بالساحط على الأرض ولا بالمتنرد على ما أريد للإنسان ، فعليه أن يلاقى حقه إذا ما جاءه الأجل راضياً بقضاء الله فيه كما قال في آيته الرائعة « موت الذئب »<sup>(٣)</sup> إذ قال عن الذئب الذي تعقبه الصائدون حتى أوردوه منيته : إنه لاقى الردى صامتاً ، فكان بذلك كأنما يعبر عما كتب للإنسانية جميعاً أن تلاقى ؛ كان « دي فني » بين معاصريه الأدباء مفكرهم الهادي الرصين ، فإن أزلت عن شعره ازدهار الألوان وأنعام الألفاظ ، بقي لك فكره الخالد .

وهاك مثالا من شعره جزءاً من قصيدة « البوق »<sup>(٤)</sup> .

أحبُّ صوت البوق يرُّ في جوف الغابة إذا أمسى المساء

أحبه إن كان نسيّاً لصيد يهدده الخطر

أحبه إن كان وداعاً لصائد يُرده خافت الأصداء

وتحمله ربح الشمال من ورقة إلى ورقة فوق الشجر

نظاماً جيئ وحيداً في ظلام الليل إذ الليل انتصف

فسرق صوت البوق حيناً ، وأحياناً صوت البوق أبكاني !  
 إذ تمثلت في صوته أصوات عصر سلف  
 أطلقتُ نُدُراً برشيك موتٍ لأبطالٍ وشجعانٍ  
 أيها الجبل اللازوردى ! أيها البلد الحبيب !  
 لي يا صخور « قرازونا » و « يارهوس » ماربوريه  
 يا مساقط الماء اكنسحت معها أحمال الجليد ،  
 ويا جبل اليرانس بالمنايع والأنهار والسيول تجري في حواشيه !  
 يا جبلاً أثقلت وأزهرت فترقع فوق عرشها فصلان  
 عرش له الثلج هام والمرج موطئ الأقدام  
 ها هنا يطيب المقام ، ها هنا تنصت الآذان  
 لصوت البوق البعيد برن حزيناً حلو النغم  
 ربّ مسافر حين سكن الهواء  
 هز الليل بصوت قوئ  
 بنشيدته النغم اختلط الثغاء  
 من حمل رنّ بحرس معدنى  
 لم يفرّ الظبي هارباً بل ظل مصغياً  
 جحد الظبي فوق التل واستقر  
 وفي هدير الماء إذ تحدر دأوا  
 امتزجت شكاه بنشيد عهد غبر

ألفرد دى ميسيه Alfred de Musset ( ١٨١٠ — ١٨٥٧ )

« دى يثى » و « دى ميسيه » نقيضان ، فلئن كان الأول بين زملائه المفكرين الرزين  
 الهادى ، فقد كان الثانى بمثابة الطفل المدلل رعونة وغراماً وجاذبية وجرياً وراء الشهوات ،

لكنه مع هذا كله كان الشق المائر الجذ ؛ وكان شعره سجلاً لهذه المشاعر الثقيلة وهذه الحالات النفسية المختلفة التي تعتر به آناً بعد آن ، وهذا الحب الذي كان دائماً ينتهى به إلى القتل ، وهذا اليأس الذي تولاه آخر الأمر .

أبوه هو الذى أرنح له « روسو » وإذن فقد تشرب الأدب منذ نعومة أظفاره عن أب أديب ، فلما أن شبّ تلفت حوله فإذا المجد السياسى الذى ازدهر على يدي نابليون قد انقضى ، وإذا بالإيمان الدينى الذى كان ذات يوم يعمر القلوب قد مضى ؛ فإذا بقى حياً بين الأحياء يستمك به ؟ بقى له الشعر ، فهذا هو شعر « شيفيه » يطبع وينشر ، وهؤلاء هم « لامارتين » و « هيجو » و « دى في » يفتحون أمام خياله التوثب آفاقاً فسيحة الأرجاء ، وهذا شاعر الإنجليز « بيرون » قد خلف للناس « تشايلد هارولد » و « دون جوان » ، فإن كانت هذه الثروة الشعرية كلها أمام عينيه ، وإن كان الله قد خلقه شاعراً ، فليمرح إذن فى جو خلقه الله لعبش فيه .

كان « دى ميسيه » شاعراً من شعراء الابتداع ، مدفوعاً إلى ذلك بغيرة شبابه ، أكثر منه بمقيدة وإيمان ؛ فقد تجملت فيه خصائص الشباب على نحو ما تجملت فى « بيرون » من قبله ، فكنت تراه فى عامه التاسع عشر شاباً مستهتراً ساخراً شكاكاً أفاكاً ؛ وبهذه الروح أنشأ الشعر أول الأمر ، لكن بعض هذا الشعر الأول جاء جيد الإنشاء ، وكان لبعض مقطوعاته وأبياته من الرشاقة ما يذكر بخير الشعر وأجوده ؛ ثم مرَّ الشاعر بعد ذلك الشطر الأول من حياته الشاعرة فى دور انتقال انتهى به إلى ما خلق له ، فلم يكن « دى ميسيه » ابتداءً خالصاً تذهب به الحماسة إلى الاتجاه الجديد مذهباً ينكر معه الأعلام القدامى ؛ فلئن أُعجب بـ « هيجو » فقد أُعجب كذلك من الاتباعيين القدماء بـ « راسين » ، فشاعرنا كانت له شخصيته القذة التى تأبى أن تذوب فى هذه المدرسة أو تلك ؛ نعم لم يكن « دى ميسيه » من الأساطين القادة ، وكانت لقدرته وموهبته حدودها ، لكنه أراد ألا يشرب إلا من كؤبه الصغير ، وألا يستوحى إلا نفسه ؛ وكان ما احتوى عليه ذلك الكوب حباً وشباباً ممزوجين بشئ من دواء مرير .

فى عامه الثالث بعد العشرين كان مع الكاتبة القصصية الفرنسية « جورج ساند » — وسنحدثك عنها فى فصل تالٍ — كانا معا فى ربوع إيطاليا ، وهما هنا اعتراه يأس بعد

ما كان قد ملكه من غرور ، وهاهنا عرف كيف تكون الحياة قاسية على الأحياء ، عرف ذلك لا بقوة خياله بل بنزس من الواقع الذي يخوض فيه ويعانيه ؛ ولكنه لم يلبث أن عاوده شيء من طمأنينة النفس ، واستيقظ من الشاعر نبوغه الحق ، فلم يمد ذلك الشاب الذي إن أخذه اليأس فمن رعونة الشباب ، وإن رقى حشته فمن ضعف وانحلال ؛ كلا بل أخذ الآن يقنى غناء قويا ينبعث من أعماق قلبه ، ويوحى به ما يصادفه في إيطاليا من لذة وألم ، وبهذه الروح أنشد « الليالى »<sup>(١)</sup> ؛ فكأنما الألم الذي عاناه وهو في إيطاليا قد أنضح فيه الشاعرية ، وأطلق لسانه بأجود قصائده .

على أن عظمة « دى ميسيه » هي لاشك في رواياته التمثيلية ، فهو في رواية « الكوب والشاه »<sup>(٢)</sup> يصور صاحب العاطفة الشهوانية الجامحة وقد أراد أن يهتدى إلى طهر الحياة ونقاها فلم يوفق ، وفي « نامونا »<sup>(٣)</sup> يمثل الحب وقد أخذ يقرى قريته بمقريات الشهوة ومثيراتها ؛ ثم أراد في روايته التاريخية « لورنزايشو »<sup>(٤)</sup> أن يحاكي شيكسبير فكان له منه شيء ثم خانت قدرته المحدودة أن يبلغ مداه ؛ وأطول قصصه الثرية « اعتراف ابن المصر »<sup>(٥)</sup> الذي « تقياً الحق على صفحاته » — على حد تعبيره — وخلاصة الكتاب أن يبين أن حياة الدعارة منتبهة بصاحبها إلى تشاؤم بالحياة كلها ؛ وله كذلك طائفة من القصص القصيرة تعد من أبرع ما أنتجه الخيال في هذا الباب .

على أن « دى ميسيه » قد وازن آخر الأمر بين رهافة الحس ورجاحة العقل ، بين العاطفة الهوجاء والعاطفة الرشيدة في « أهواء ماريان »<sup>(٦)</sup> وفي « ليس في الحب مهادرة »<sup>(٧)</sup> وغيرها ، مما أقام به الدليل على أن الفن الابتداعي يستطيع بشيء من الاتزان أن يبلغ النثل الأعلى للفن الانبعاثي في آن معا ؛ ففي هذه الآثار الأدبية التي أنتجها أخيراً التقى جلال الاتباع بحال الابتداع ، وتقابل العقل والقلب ، وأدانا الشاعر من شيء شبيه ببعض ما جادت به قريحة الفنان الأكبر « شيكسبير » .

. Les Nuits (١) . La Coupe et les Lèvres (٢) . Namouna (٣)  
 . Lorenzaccio (٤) . Confession d'un Enfant du Siècle (٥)  
 . Les Caprices de Marianne (٦) . On ne badine pas avec l'Amour (٧)

ومن شعره :

## أغنية

إذا المرء لم يسعده نجب  
فضاع الأمل  
وغاض الخذل  
وأراد دواء يزول به همه  
فالموسيقى دواؤه  
والجمال شفاؤه

ما أبعد الفرق في قوة الفعل  
بين وجوه الملاح  
وبين عُدة وسلاح  
خير ما في الحياة من فضل  
نعم حلوا حنون  
أحبه السالفون

وهذه قصيدة أخرى له عنوانها « في امرأة ماتت <sup>(١)</sup> » :  
كانت جميلة ، ذلك إن كان « الليل »  
كما صورته ريشة « أنجلو »  
نأثما في مجرايه الظلم  
جامدا ، يمدَّ جميلا

كانت محسنة ، ذلك إن كفانا  
من الإحسان أن تفتح الكف وتعطى  
لا يرى الله عطاءها ولا يقول فيه قولا ،  
كانت محبة إن عُدَّ الذهب الذي لا راحة فيه إحسانا

كانت تفكر ، ذلك إن كان اللغو الفارغ  
يقال في صوت منغم رخيم  
كأنه خرير الماء  
إن كان ذلك تفكيراً وتعبيراً

كانت تصلي ، ذلك إن كانت العينان الجملتان  
تصوّبان نحو الأرض آناً  
وتصعدان نحو السماء آناً  
مما يجوز أن يُعدّ صلاة

كانت تنسم ، لو كانت الزهرة  
التي يفتح كمنها  
تنفّج إذا ما مسها

الهواء البليل الذي يمضي عابراً فيفساها

كانت تبكي ، لو كانت كمنها  
الموضوعة باردة على قلبها  
نفس مرة واحدة — وهي التي في جسد من طين  
بقطرات الندى ساقطة من السماء  
كانت تُحبّ لو لم تقف كيربائها  
حارماً على قلبها العقيم فيحول بينه وبين الحب ،  
كأنه المصباح نوقده إلى جانب المصحف  
فصوفه لا يهدى من رقد فيه

إنها ماتت دون أن تحيا  
لم يكن لها من الحياة إلا صورة الحياة  
سقط الكتاب من كنفها  
دون أن تقرأ من الكتاب شيئاً



توفيل جوتييه Theophile Gautier ( ١٨١١ — ١٨٧٢ ) :

بلغ الشعر الوجداني الذي يعرفه الشاعر عن نفسه أقصى مداه في شعر « ميسيه »  
وها نحن أولاء نصادف شاعراً آخر من شعراء الابتداع يتخذ لا ابتداعه طريقاً آخر غير  
الطريق التي سلكها « ميسيه » : فها هنا عند « جوتييه » نجد شاعراً لا يُنطق بشعره  
دخيلةً نفسه ، بل يُخضع نفسه للموضوع الخارجي الذي يستوقف حواسه والذي يستثير فيه  
قول الشعر ؛ فـ « جوتييه » حين يكتب الشعر بمثابة عين ترى ويد تلمس ، إذ هو يتخذ  
من نفسه أداة تخدم الشيء الخارجي ، فالشيء الذي يدور عنه القول هو هنا صاحب السلطان .

ولقد حدثناك عن رواية « فيكتور هيجو » ( هرناني ) كيف جاءت فاتحة لعهد جديد  
تصدم أنصار القديم حين تحطم لم بعض القواعد التي قدسوها والتي ظنوا أن لا أدب بغيرها ؛  
وذكرنا لك كيف كان الشعب نفسه يشترك في جوف المسرح في الحركة الناشئة بين أنصار  
القديم وأنصار الحديث ، فقد كنت تسمع تصائحاً وتراشقات بالسباب أحياناً بين هؤلاء  
وهؤلاء ؛ ولكي تقدم لك صورة دقيقة لاختلاص « جوتييه » للمذهب الابتداعي الجديد ،  
نروي لك أن صديقاً شاعراً طلب إليه أن يحضر ليعام في الحركة الدائرة رحاها حول  
« هرناني » فأقسم « جوتييه » بالجمجمة التي قبيل إن الشاعر الإنجليزي « بيرن » كان  
يشرب فيها الخمر ، أنه لن يتخلف عن الأخذ بنصيبه في مظاهرة الجديد ؛ وفي هذا القسم  
وحده ما يكفيك دلالة على روح الشاعر الذي تقدمه الآن ؛ فـ « بيرن » رمز قوى لروح  
الابتداع ؛ وشربه الخمر من جمجمة علامة واضحة لحياة ترسل نفسها مع العاطفة دون العقل ؛  
هكذا أخلص « جوتييه » الولاء للمذهب الابتداع ، بحيث اتخذ من « مشرقيات » « هيجو »  
دستوره في الشعر ، و « هيجو » في « المشرقيات » لم يجعل غاية من فنه إلا الفن لذاته ،  
وترك لنفسه الحبل على الغارب تفيض بما يملؤها ، لا يراقبها في فيضها إلا ضوابط الفن وحدها ؛  
وعلى هذا النحو أخرج « جوتييه » أول دواوين شعره « أشعار »<sup>(١)</sup> وكان له من العمر إذ ذاك  
تسعة عشر عاماً ، ثم أخرج « ملهامة الموت »<sup>(٢)</sup> وفيه يسوق صوراً نواصع من « رفايل »

لا مارتين و « فاوست » جيته ، و « دون جوان » كيترن ، ليقيم بها البرهان على أن المعرفة والمجد والتميز والحُب كلها عبث لا جد فيه .

شغل « جوتييه » نفسه بالنقد الأدبي حيناً وبالنقد الفني حيناً ، فهو اليوم في مسرح وهو اليوم في متحف ، ليسمع ويرى ثم ينقد ، وكان في نقده أقرب إلى أن يقدم لنقارنه آثار ما يسمع وما يرى منه إلى أن يصدر له أحكاماً ؛ وأروع ما كتبه في النقد الأدبي هو ما اختص به بعض أدياء القرن السابع عشر ، ونشره في مجلد واحد مع دراسته للشاعر « فيثون »<sup>(١)</sup> بعنوان « الشوامخ »<sup>(٢)</sup> .

ولما بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، شدَّ رحاله إلى إسبانيا فإيطاليا فالجزائر فالقسطنطينية قروسيا فالليونان ، وهو في كل هذه الرحلات يُنقلُ عينيهِ فيما يصادفه فكأنما هو يرى في كل شيء ، فتنة في أنساق الألوان ؛ لقد كان العالم في رأيه مجالاً للعين ترسل في جنباته البصر لتشهد هذا الجمال اللوني ، فهو لم يسافر أسفاره تلك ليدرس الحياة ، بل سافر ليرى « بديع صنع الباري » ؛ ثم سافر ليرى ، حتى إذا ما عاد وأرجعت له ذاكرته القوية ما رأى ، أخذ يرسم للقاري صورة بما حياه الله من قدرة عجيبة على وعي ألفاظ اللغة واستعمالها في مواضعها الصحيحة ، بحيث يقرأ القاري فكأنه يرى ما كان قد رآه الكاتب ، فلا تتعرف الصورة في موضع ولا يخيب لونها في موضع ، بل هي كاملة زاهية في كل جوانبها على السواء ، فهو في إنشائه مصور يستخدم الألفاظ والقلم مكان ريشة الفنان وألوانه ؛ وليس المعجم في عرفة مجموعة من ألفاظ رص بعضها إلى جانب بعض على نظام معلوم ، إنما هو صندوق من جواهر بسطع لونها ويتلألأ بريقها ، ومهمته أن يختار من هذا الكنز الحقيقي جوهرة من هنا وجوهرة من هناك ليصوغها الصياغة بمعناها الحرفي الذي يفهمه الجوهري حين ينسق أحجاره السكرية تنسيقاً يرضى قواعد الفن .

وكتب « جوتييه » قصصاً يخاطب به الطبقة الوسطى ، وقد وفق فيها كتب من حيث جودة الفن والصياغة ، أما محصوله الفكري فليس مما يميز نابقاً من أوساط الناس ، فأراؤه فيما عدا نظراته في الأدب والفن ، لا ترتفع كثيراً عن آراء هؤلاء ؛ وقد كان في

حكاياته محباً للصور الغريبة التي تثير في قارئه الإعجاب والدهشة ، وخير ما أنتجته في هذا الباب « الضابط فرا كاس » <sup>(١)</sup> وهي حكاية عن جماعة من الممثلين الجوالين في عهد لويس الثالث عشر و « جوتييه » في شعره — كما هو في نثره — صانع يصوغ اللفظ الجميل في سبك جميل ، فليس همه أن يثبت خواطره ومشاعره ، كلا فهذه فردية عرفت بها غيره من أدباء الابتداع ، أما هو فيريد وصف الشيء لا وصف ما يدور في نفسه ؛ إنه اختار لنفسه موقف الرسام والصانع ؛ فهذه هي الحياة بتلاطم موجها حوله ، لكنه لا يريد منها شيئاً لأنها ليست غايته ، غايته الأولى والأخيرة أن يرى بعينه لا بقلبه ، وأن يرسم لقارئه ما رآه مرخرفاً جميلاً ؛ وبهذا كان « جوتييه » حلقة اتصال بين مدرسة الابتداع التي عنيت بنفس الأديب ، وبين مدرسة سنتلوها تجعل عنايتها أدباً موضوعياً .

وهناك مثالا لشعره قصيدة « الفن » <sup>(٢)</sup> .

ألا إن آفة الفن تزداد بها .

إن اقتضت صناعتها عناء

فيه عنفٌ ،

شعراً ، نحتاً ، زخرفة ورسماً

القبود السخيفة لا ترضيها ،

فلكي تمشي مشية أنتِ أهل لها

يا ربة الفن ،

فالبسى حذاء على قدر رجلك

إزدري القوافي إن أفرطت في مُسرّها

كأنّها النمل فاضت عن الحد في حجبها

فجاءت طرازاً

كل قدم تستطيع لها لباً وخلفاً

أيها النبال لا تَحْتَر من الطين  
مال كل غمرة خفيفة يلين  
فحت إيهامك  
إذ روحك في الأفق البعيد تهم  
بل غالب بفنك صلب الرمر  
قبالصخر القوي الأعسر  
والأندر  
تخلد واضح القسبات

.....

أيها الرسام اطرح أصباغ الماء  
ثبت ألوانك في قوة وبهاء  
وإن وهنت  
وسلط عليها هيب الفن

.....

كل شيء فان ، إلا الفن المكين  
فباق وحده إلى أبد الأبدين ،  
فتمثال  
يحيا بعد مدينة تفنى بأسرها  
رُب ونام قل زخره  
يراه العامل الخفار وهو يحرقه  
في القراب  
عن صاحب الصولجان يُحدث

الألمةُ بجلالها تَفنى

وجتيدُ الشعر لا يَفنى

بل يخلد

أبقى على الدهر من قطع المعدن

فيا صاحب الفن ، صقلا ورقًا

واجعل منك عابر الحلم

ينطبع

فوق صُم\* الجلاميد

(ب) القصة :

كان الأدب القصصى خلال القرن التاسع عشر سجلًا أمينًا لما شهدته العصر من نزعات شتى ؛ فمن أراد من الناس أن يعود إلى الماضي الزاهر ، ففى القصة أداته ، ومن أراد منهم أن يقصر نفسه على الحاضر المحيط به يصوره كما يقع ، ففى القصة ميدانه ، ومن أراد منهم أن يكون الأدب تعبيرًا عن مشاعر الأديب وخواطره ، وأن تكون مهمة الأديب هى أن يصب على الورق ما يحيش به صدره ، ففى القصة كذلك مجال فسيح ؛ وإذن فتستجد بين قصص هذا العصر ، قصصًا تاريخيًا ، وقصصًا يصور الواقع ، وقصصًا يعبر عن وجدان الأديب ..

أما القصص التاريخية فقد بدأت فى هذا العصر الذى تقدمه إليك ، على يدي « دى فنى » — الذى حدثناك عنه فى قسم الشعر الذى سلف — ثم على يدي « هيجو » فى قصته الشهيرة « نوتردام دى بارى »<sup>(١)</sup> ولو أن روعة هذه القصة فى نصوع خيالها ودقة شاعريتها لا فى قيمتها التاريخية ؛ ثم انتهى هذا النوع من القصة إلى يدي « اسكندر ديماس »<sup>(٢)</sup> فبلغ عندئذ حدًا بعيدًا من الكمال يتمثل فى قصته المعروفة « الفرسان الثلاثة »<sup>(٣)</sup> التى يستحيل أن يقرأها قارئٌ ثم ينكر عليها ما تضطرب به من حياة نابضة وحركة دائمة ،

. Alexandre Dumas (٢)

. Notre-Dame de Paris (١)

. Les Trois Mousquetaires (٣)

وما يسطع فيها من خيال وابتكار أصيل ؛ ولينقل المؤرخون في صدق حقائقها التاريخية ما يشاءون ؛ فحبنا أن نتخذ التاريخ إطارا نصب فيه هذه الحياة الدافقة ؛ وقد رزق الله « ديماس » ذهنًا حيا نشيطا مبتكرا ، هو في ابتكاره للصور والمعالى أسرع من يده في إثبات ما ابتكر على الورق ؛ فذلك المعين الملىء ما كانت لتستطيع يد واحدة أن تفرغ ما فيه ، لهذا استخدم طائفة كبيرة من المساوين يكتبون له ما يخلق فكره ، لهم بكثرة أيديهم العاملة مستطيعون أن يلحقوا بهذا الذهن الجبار الذى يطيرا طيرا ، ولقد قيل إن هذه الجماعة التى أخذت تعمل تحت إشرافه أخرجت ألفا ومائتى قصة ، لم يكن معظمها أدبا صحيحا ، إنما استحال الأدب بضاعة تخرجها آلات لتسد حاجة الأسواق ؛ وجمع « ديماس » من وراء ذلك مالا طائلا بدده بغير حساب ولا حذر ، ومات فقيرا ينفق عليه ابنه ويحميه .

سقراط Stendhal ( ١٧٨٣ — ١٨٤٢ ) :

بهذا الاسم المستعار كتب « هنرى بيل »<sup>(١)</sup> الذى لم يصادف إعجاب معاصريه ، لكن الرجل كان يؤمن بقيمة فنه ، وآمن معه بها أعلام القصة مثل « مريميه »<sup>(٢)</sup> و « بلزاله »<sup>(٣)</sup> ؛ فتنبا لنفسه بأن أدبه سيجد التقدير الذى كان به جديرا ، حين ينصرم الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر ، وصدقت نبوءته ، ففى نحو التاريخ الذى حدده كانت قصصه موضوع الدرس وموضع الإعجاب ؛ فقال عنه « تين »<sup>(٤)</sup> — وهو من فطاحل النقد فى عصره — إنه أعظم من عرف أسرار النفس البشرية من أدباء القرن التاسع عشر جميعا .

لَقَنَّ « بيل » أيام طفولته وجوب أن يكتم فى نفسه أحاسيسه ، فيبدو فى الناس بوجه لاينم عما يدور فى طويته ، فكأنما تعلم بذلك أن يضرب بين نفسه وبين الناس حجابا كان له مصدر شقاء فى صغره ، ثم كان عاملا قويا على العزلة الموحشة فى كبره ؛ وقد خدم فى جيش نابليون بحد ، وكان يضع عليه ستار الهدوء الذى وافق طبيعة تكوينه ، ثم أحس فى نفسه ميلا شديدا إلى إيطاليا : مناظرها وأهلها وموسيقاها وفنها ، فاختارها مستقرا ومقاما ؛ كما اختار لفدائه العقلى فلاسفة القرن الثامن عشر الذين وجد فى مذهبهم المادى ما يتفق مع وجهة

(١) Henri Beyle . (٢) Merimée . (٣) Balzac . (٤) Taine .

وما يسطع فيها من خيال وابتكار أصيل ؛ ولينقل المؤرخون في صدق حقائقها التاريخية ما يشاءون ؛ فحبنا أن نتخذ التاريخ إطارا نصب فيه هذه الحياة الدافقة ؛ وقد رزق الله « ديماس » ذهنًا حيا نشيطا مبتكرا ، هو في ابتكاره للصور والمعالى أسرع من يده في إثبات ما ابتكر على الورق ؛ فذلك المعين الملىء ما كانت لتستطيع يد واحدة أن تفرغ ما فيه ، لهذا استخدم طائفة كبيرة من المساوين يكتبون له ما يخلق فكره ، لهم بكثرة أيديهم العاملة مستطيعون أن يلحقوا بهذا الذهن الجبار الذى يطيرا طيرا ، ولقد قيل إن هذه الجماعة التى أخذت تعمل تحت إشرافه أخرجت ألفا ومائتى قصة ، لم يكن معظمها أدبا صحيحا ، إنما استحال الأدب بضاعة تخرجها آلات لتسد حاجة الأسواق ؛ وجمع « ديماس » من وراء ذلك مالا طائلا بدده بغير حساب ولا حذر ، ومات فقيرا ينفق عليه ابنه ويحميه .

سقراط Stendhal ( ١٧٨٣ — ١٨٤٢ ) :

بهذا الاسم المستعار كتب « هنرى بيل »<sup>(١)</sup> الذى لم يصادف إعجاب معاصريه ، لكن الرجل كان يؤمن بقيمة فنه ، وآمن معه بها أعلام القصة مثل « مريميه »<sup>(٢)</sup> و « بلزاله »<sup>(٣)</sup> ؛ فتنبا لنفسه بأن أدبه سيجد التقدير الذى كان به جديرا ، حين ينصرم الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر ، وصدقت نبوءته ، ففى نحو التاريخ الذى حدده كانت قصصه موضوع الدرس وموضع الإعجاب ؛ فقال عنه « تين »<sup>(٤)</sup> — وهو من فطاحل النقد فى عصره — إنه أعظم من عرف أسرار النفس البشرية من أدباء القرن التاسع عشر جميعا .

لَقَنَّ « بيل » أيام طفولته وجوب أن يكتم فى نفسه أحاسيسه ، فيبدو فى الناس بوجه لاينم عما يدور فى طويته ، فكأنما تعلم بذلك أن يضرب بين نفسه وبين الناس حجابا كان له مصدر شقاء فى صغره ، ثم كان عاملا قويا على العزلة الموحشة فى كبره ؛ وقد خدم فى جيش نابليون بحد ، وكان يضع عليه ستار الهدوء الذى وافق طبيعة تكوينه ، ثم أحس فى نفسه ميلا شديدا إلى إيطاليا : مناظرها وأهلها وموسيقاها وفنها ، فاختارها مستقرا ومقاما ؛ كما اختار لفدائه العقلى فلاسفة القرن الثامن عشر الذين وجد فى مذهبهم المادى ما يتفق مع وجهة

(١) Henri Beyle . (٢) Merimée . (٣) Balzac . (٤) Taine .



جورج ساند George Sand ( ١٨٠٤ - ١٨٧٦ ) :

وهذا كذلك اسم مستعار لامرأة تسمى « لوسيل أورور »<sup>(١)</sup> كانت مثالا في أدبها القصصى للاتجاه الوجداني الذي يريد من الأدب تعبيراً عن شخصية الأديب لا أكثر ولا أقل ؛ فإن كان « ديماس » يصور العصور الساقطة ، وإن كان « بيل » يرسم الواقع من حوله ، فهذه الكتابة تتخذ من القصة أداة للتعبير عن نفسها ؛ ونحب أن نلفت نظر القارئ إلى أنه قد لا يكون ثمة تعارض بين أن تصور الواقع حولك إذ تصور نفسك ، بل إن ذلك ما حدث لكتابتنا هذه ، وما يحدث في معظم الحالات التي يحاول فيها الأديب أن يعبر عن نفسه ؛ فالعبرة بطريقة التصوير ، فإن صورت الدنيا الواقعة كما هي لا كما تتأثر بها أنت فأنت واقعي النزعة والاتجاه ، أما إن صورت دنياك كما يتردد صداها في نفسك فانت من أدباء الوجدان ، ومن هؤلاء كانت « جورج ساند » في الشطر الأخير من حياتها الأدبية .

ولدت لأب ضابط من أسرة عريقة في خدمة الجيش ، وأم من الطبقة الدنيا ، فاجتمعت فيها خصائص الطبقتين العليا والدنيا على السواء ؛ وقد قضت أولى سنينها في بيت جدتها في الريف حيث الغابات والأزهار والمروج والتجاذب للمشوشة والوهاد الباسمة بخضرتها ؛ وحيث الحقول تمتد فيها آثار الحراث خطوطا خطوطا ، وحيث الزارعون في حياتهم الساذجة يحرقون الأرض ويروونها ، ويجمعون الحصاد ويخزنونه ، ويحتمون في المساء ليستمعوا إلى حكايات فيها البساطة وفيها ما يشبع العقول التي تصدق الخرافة ؛ ومن ذلك كله تلقت الكتابة أول دروسها ؛ فلما أرسلت في عامها الثالث عشر إلى باريس لتبدأ حياة دراسية منظمة في أحد الأديرة ، كان ذهنها قد اختزن محصولاً ثميناً يصلح للقصة حين تبدأ في كتابة القصة ؛ وأخذت تغذي عقلها بقراءة واسعة المدى متنوعة الألوان ، فقرأت فيها قرأته شعرا وتاريخا وفلسفة ، لا تضع لقراءتها خطة أو نظاما ، ولا تغل القراءة فيها يكن موضوعها ؛ قرأت لـ « شاتوبريان » كتابه « عبقرية المسيحية » ثم قرأت « روسو » و « بيرن » ؛ فلما بلغت من العمر ثمانية عشر عاما تزوجت من رجل لم يصلح لها زوجا ، إذ لم يكن يعمر قلبه تلك الشاعر ، ولا رأسه تلك الخواطر التي كان لا بد منها لتجمل منه زوجا ملائما لها ؛ وأنجبت



منه طفلا وطفلة ، و بعدئذ لم تستطع الحياة معه ففطرت منه بطلاقها ، واعتزمت أن تعيش على قناتها وأدبها في باريس .

فها هي ذى تارة ترسم الطيور والزهور لتزين بها حُلُبُ السجائر فتكسب من وراء ذلك رزقها ، وها هي ذى طورا تعمل في الصحافة فيعوزها بعض الصفات العقلية التي لا بد منها للصحنى ، لم يكن في استطاعها أن تلج قلمها فيكتب التنف القصيرة ، لأن خيالها ذو جناحين قويين عريضين إذا ما رف مرة واحدة وجدته يحلق سامقا ولا يستطيع الوقوف إلا وقد امتلأت من الصحيفة بعض أعمدتها ؛ ثم ها هي ذى تدلى بدلوها في القصة ، وهي الحال الذي كتب لها أن تجول فيه وتصول ؛ فاشتركت مع زميل لها يدعى « ساندو »<sup>(١)</sup> في إخراج قصة « وردى وأبيض »<sup>(٢)</sup> ؛ فإن كان اسم زميلها « ساندو » فلماذا لا تطلق على نفسها « سان » ليم التوافق بين الإسمين ؟ ثم إن كان عدد عظيم من الرجال في ريفها الذي نشأت فيه قد تسوا باسم « جورج » فلماذا لا يكون لها هي الأخرى هذا الاسم مثلهم ؟ وإذن فتطلق هذه المرأة التي لبست ثياب الرجال ، على نفسها اسما من أسماء الرجال ، وليكن اسمها فيما بعد « جورج سان » .

أرأيت ينبوع ينبثق فيه الماء دقاقا في غير عناء لأن طبيعته هي أن يدفق الماء ؟ كذلك كانت « جورج سان » في إنشائها لقصصها ؛ تجلس إلى مكتبها في الساعة العاشرة ، وذهنها خال لا يكاد يشتمل على تخطيط تقريبي لما يكتب ؛ لكنها تجرى القلم على القراطيس ، فتسدهى الصور بعضها بعضا ، ويظل القلم يسيل بالقصة ميلا حتى الساعة الخامسة ، كأنما القصة تكتب نفسها ، وكأنما فضل الكاتبة هو أن تمسك بالقلم بين أناملها ، وعلى القلم أن يرسم لنفسه الطريق ؛ وهكذا دواليك كل يوم ، جلوس إلى مكتبها في العاشرة وكتابة موصولة تفيض من قلمها انبثاق الماء من ينبوعه حتى الساعة الخامسة ؛ وتصوير إنشائها على هذا النحو قد يوهك أن أدها آلى يخلو من الفن ويعوره التفكير ؛ وحقيقة الأمر في إنشائها هي أن القصة في يدها كانت تنمو كأنها الكائن الحى يبدو بذرة صغيرة ثم يظل آخذها في النمو حتى يورق ويتفرع وينتج الثمار ؛ هكذا كانت « جورج سان » تبدأ وليس في ذهنها من

قصتها إلا نواة لا يكاد يكون لها شكل وصورة ، وما تزال تنمو على تتابع الصفحات يوما بعد يوم فإذا بها قصة كاملة .

كانت « جورج سان » بادی ذی بد ، تفتى أثر « روسو » و « شاتوبريان » وكان موضوع قصصها الحب وما يحيط به من عواطف ؛ وأخرجت من القصص في هذا الموضوع « إنديانا »<sup>(١)</sup> و « فالنتين »<sup>(٢)</sup> و « ليليا »<sup>(٣)</sup> و « جاك »<sup>(٤)</sup> وأخذت في هذه القصص تدافع عن العاطفة وما ينبغي أن يكون لها من الحق في التعبير عن نفسها ؛ وهذه القصص الأربع وجدانية بثت فيها السكاتية أسرار قلبها الجريح ، فمن الإجماع أن يتم زواج — كزواجها — بغير حب صحيح ؛ ومن الطغيان أن يستبد الرجل وأن تستبد المرأة ؛ لكل إنسان فرديته وشخصيته وإنسانيته ، رجلا كان أو امرأة ، تلك هي صرخة « جورج سان » التي بعثتها مدوية في قصصها الأولى التي عرفت كيف تصهر تجاربها الشخصية بشواظ من هيب خيالها فتحيلها قصصاً غرامية جميلا .

في تلك القصص الأولى كان خيالها قويا ، اسكن فكرها لم يكن قد عمق تياره بعد ، كلا ولا كانت ديباجة أسلوبها قد قوى نسجها ، ومع ذلك فانت لابد مصادف فيها بين آونة وأخرى فقرة أو صفحة ترتفع في رقة شاعريتها ودقة وصفها إلى أعلى مدارج السكال ؛ فلما أخرجت طائفة أخرى من قصصها : « أندريه »<sup>(٥)</sup> و « سيمون »<sup>(٦)</sup> و « مونرا »<sup>(٧)</sup> كانت قد ماها قد رسخت في الفن وأناملها قد ثبتت على القلم ؛ وهاهنا انفتحت نوافذ نفسها للعالم من حولها ، فبدل أن تبت أنينها وشكواها في قصصها ، أخذت تتلقى من الدنيا الخارجية الدوافع والمؤثرات والآراء والأفكار ؛ واختلط في عقلاها شيء من الشعور الديني بشيء من الحماسة نحو النهوض بالإنسانية قاطية ، مع ميل إلى المذهب الاشتراكي الذي بدا لها أداة صالحة لما أراده للإنسانية من نهوض ، وبهذا الرأي وهذا المذهب الاجتماعي أخرجت قصص « جان »<sup>(٨)</sup> و « طحان أجريبو »<sup>(٩)</sup> و « خطيئة ميسو أنغلوان »<sup>(١٠)</sup>

. Jacques (٤) . Lélia (٣) Valentine (٢) . Indiana (١)  
 . Jeanne (٨) . Maupra (٧) . Simon (٦) . André (٥)  
 . Le Péché de M. Antoine (١٠) . Le Meunier d'Agribeau (٩)

و « كونسويلو »<sup>(١)</sup> وهما تجمد الفكرة غالية على الفن القصصى ، فالكاتبة تريد أن تنشر مذهباً ، ولا تنصد قبل كل شيء ، إلى منة القارىء ، وهذا انتقلت إلى مرحلة ثانية من أدوار حياتها الأدبية .

ثم انتقلت بعد هذه المرحلة الثانية إلى مرحلة ثالثة ، فهي الآن لا تريد أن تقصر القصة على تجاربها الشخصية في حبها وزواجها كما فعلت في المرحلة الأولى ، ولا تريد أن تجعل قصصها أدوات لنشر مذهب اجتماعي كما فعلت في المرحلة الثانية ، إنما أرادت أن تعود إلى مجال الريف لتزور الفقراء في دورهم المتواضعة وتريك كيف يحيا هؤلاء ، ثم لتسايروك في مماسي الريف وحقله وعلى مشهد من مناظره ، ولم يكن التقنى بمباهج الريف مألوفاً في الأدب الفرنسى ، لكن هذه الكاتبة وجدت تلك المباهج كامنة مستقرة في أعماق نفسها تجمعت هناك منذ أيام الطفولة الأولى ، فأخذت تجرى ذكرياتها على سن قلمها أدبا رائعاً ، ومن قصص هذا العهد « بركة الشيطان »<sup>(٢)</sup> و « فرانسوا اللقيط »<sup>(٣)</sup> .

وكانما أرادت « جورج سان » ألا تسدل ستار حياتها على قصص الفقر والبؤس ، فانتقلت في آخر مراحلها إلى ربوع العلية تصورها إلى جانب تصويرها لأبناء الريف الشذج ؛ وكانت تقدمت بها السن وفاض منها كأس التجارب ، وازداد قلبها رقة ووداعة ، فطفت تكتب القصص لتروى لأحفادها الصغار ، ثم تكتب النصص للناس عامة وكانهم في عينها حفدة صغار أيضاً تروى لهم النصص على النحو الذى تروى به الحفدة حكاياتها على الحفدة الصغار ؛ وكان أكثر الناس استداراً لعطفها أهل الريف ، وأصحاب الفنون : وأجدر الأنماط البشرية بدراستها الرجل الذى يجد من طبيعته ميلاً إلى الركون إلى امرأة أقوى منه شخصية لتكون له دعامة ، والفنائة التى يتوسط عمرها بين الطفولة والراقة ؛ وأسلوبها في قصصها سلس دفاق لا تعترض بحراء الصخور والجنادل ، فيه اتساق صوتى في غير تكلف ولا تعقيد ، وهو يصور الجمال في صفاء وهدوء كما يصور المنظر الريفى الجليل نهر زائق ساكن .

أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ — ١٨٥٠) :

« جورج سان » و « بلزاك » تعاصرا في كتابة القصة ، وكانت الأولى وجدانية الأدب ، بمعنى أنها تعبر عن نفسها ، فإن صورت الواقع بما وهبها الله من دقة في الملاحظة ، صورته كما وقع في نفسها ؛ وكان الثاني واقعي الأدب ، إلا أن واقعيته كانت تغلبها الأحلام والأشباح آنأ بعد آن .

ولد « بلزاك » لأب درس القانون ، فاختار لابنه الطريق عينها ، ودرس الابن القانون كما أراد له أبوه ، لكنه صمم أن يحمل قلمه مصدر رزقه ؛ وكان يلوح له وللناس بأذى ذي بدء أن هذا الرجل بما أوتيته من قوة وقدرة وإرادة مستطيع أن يشق طريقه في يسر إلى الثروة والشهرة في آن معا ؛ لكن الثروة والشهرة مطلبان كثيراً ما يستعصيان حتى على ذوي القوة والقدرة والإرادة ؛ وقد استعصيا حيناً على « بلزاك » ، فكنت تراه يحاول هذه الصناعة مرة وتلك الصناعة مرة ، ولا يكاد يصيب شيئاً مما يريد ؛ فهاهو ذا يخرج رواية تمثيلية عنوانها « كرمول »<sup>(١)</sup> فيسخر منها كل من رأى مخطوطها ولم تجد طريقها إلى المطبعة سهلاً معبداً ، ثم ها هو ذا يخرج القصص ، لا يقبل الناس على قراءتها ، بل لتطوى في غمر من النسيان ؛ فليكن إذن ناشر لا كاتباً ليكسب القوت ، وليكن طامحاً ، فيعود عليه النشر وتعود عليه الطباعة بعبد ثقيل من الدّين ؛ وبلغ من عمره الثلاثين ، فأصدر قصة تقوم على أساس من التاريخ على النحو الذي تراه في قصص الكاتب الإنجليزي « ووتر شكوت » ؛ عنوانها « الثائر الأخير »<sup>(٢)</sup> فصادفت عند الناس شيئاً من القبول .

وما هو إلا أن وجد « بلزاك » نفسه محوطاً بالجواز الذي يستطيع أن يتنفس فيه ، حتى واصل الكتابة للصحف تارة وللكتب طورا ؛ وتستطيع أن تقول إن « بلزاك » منذ أخذ القلم يجري بين أصابعه إلى اليوم الذي لاقى فيه منيته ، كان يحيا مع ناس خلقهم له خياله على غرار الواقع ؛ فقد كان له أصدقاء قليلون ، لأنه لم يجد للأصدقاء منسما من الوقت ، إذ كاد لا يتأدر مكتبه إلا إلى سريره ، فهو بأوى إلى فراشه مع الغروب ليستيقظ إذا ما انتصف الليل ، فيشرب قدحا أو قد حين من القهوة ليحرك بهما نشاط ذهنه ، ثم

يكتب ، فإذا بالصفحات تمتلئ واحدة بعد واحدة لا يكاد كاتبها يقنعه إلى نفسه حتى يتصف النهار ؛ وعلى هذا النحو قضى عشرين عاما حتى أضناه الجهد فقارقه الحياة .

كان إحساس الكاتب بالحياة قويا ناصعا ، يدرك من تيارها بلحمة واحدة كل ما يمكن لعين الرائي أن ترى ولقلم الكاتب أن يصف ويحلل ؛ فكل حواسه منصرفة إلى الواقع حوله ، وكل عواطفه تدور حول الأشياء التي تراها الأبصار وتمسها الأيدي ؛ وكل هم هذا المجتمع الإنساني وما يحركه من دوافع ، هذا الميدان الذي يعترك الناس فيه تنازعا على بقائهم ، هذا الصراع الذي لا ينقطع ولا ينتهي سعيا وراء المال وقوة السلطان ، هذا الجهاد الذي ينتهي إلى النصر حيناً وإلى الهزيمة حيناً ؛ هذه الإرادة القوية الكاسحة التي تبدو في بعض الأفراد فتنتثر عن طريقها الضعاف يمينا ويسارا ، وتدوس الصرعى تحت أقدامها وهي ماضية في سبيلها ؛ هذا الطموح بما يقتضيه من صفات نبيلة وصفات خسية في آن معا ، وما يتطلبه من شهامة البطولة آنا ومن قسوة الطفيلان آنا ؛ هذا هو ما صرف إليه « بلزاك » كل انتباهه ليستخرج منه الموامل المحركة فيضني عليها ثوبا من خياله ويقدمها للناس قصصا رائعا ؛ فما رآته عيناه وما خلقه خياله لا يضيع منهما ذرة واحدة ، إذ يجريهما على قلمه ، فإذا القارئ يحس أنه يرى بعينه ويحياه ما وقع للكاتب .

لكن هبقرية « بلزاك » لم يكن قوامها إحساسا رقيقا دقيقا ، بل كانت على كثير من الغلظة والخشونة ، فليس هو الكاتب الذي تبادره النكتة القبطنة أو يسارع إليه اللفظ الذي يقتضي الذوق الاجتماعي أن يقال في مناسبة معينة ؛ وليس هو الكاتب الذي يقف طويلا ليناقش نفسه الحساب على ما يقول ويفعل ، أو الذي يحاول أن يكون خافت الحمس رقيق الحمس فيما يكتب ؛ وليس هو الرجل الذي تضعه في وسط من علية القوم فيزن تقاليده وزنا دقيقا يرضى عنه ذلك الوسط وأوضاعه ؛ ولهذا كله تراه في إنشائه يقذف عبارة بعد عبارة كأنه يرمى في كومة مهوشة حجرا فوق حجر ، فالأدب عنده — فوق أنه فن جميل يستمتع به الفنان — أداة لجلب الشهرة وكسب المال .

ولعل ذلك يفسر لنا ناحية من أدب « بلزاك » فقد أخطأت عيناه ملامح الطبيعة العليا من المجتمع ، ولم يدرك من حياة الأشخاص رقيتها ورشيقها ؛ فليس في وسع خياله — مثلا —

أن يصور لك سيدة من اللأى يحملن رشاقة الحركة ورقة الثمرة لب الحياة وصميمها ؛ أما بحاله الصحيح فالطيفتان الوسطى والدنيا بما فيها من صخب وجهاد ؛ ذلك هو المحيط الذى وجه إليه دراسته فدرس كل نواحيه : الشارع والبيت والفرقة ، فهذه كلها بهتم لها كما بهتم بمن يسكنها وينشط فيها من الناس ، لأنها القوقمة الطبيعية التى يضمونها الكائن الحى الذى هو بصدد تحليله وتثريجه ، هى التى تجد تصرفه وتشكله فيصبح على النحو الذى نراه ؛ وقد خلق « بلزاك » بقوة خياله ما يقرب من ألنى شخص ، كل واحد منهم كامل الخلق والتكوين ؛ وكثيرا ما يجعل فى الفرد مركزا واحدا تصدر عنه كل أفعاله ، كحب المال أو الطموح إلى الشهرة ، أو السعى وراء القوة ، أو هذه الفريضة أو تلك من غرائز الإنسان التى نهبط به إلى مستوى الحيوان ؛ لكن الفرد يعيش فى وسط من الأحياء والأشياء يؤثر فيها ويتأثر بها ، فلا بد عند تصويره من وضعه فى بيئته التى يستمد منها القوة والتى يكافح فيها ويجهاد .

كانت الأعوام العشرة الممتدة بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ ، أى حين كان الكاتب بين الثلاثين والأربعين من عمره ، أخصب فترة فى حياته الأدبية من حيث الجودة ، فيها أنتج آياته « جلد مشغول »<sup>(١)</sup> و « بوجين جرانديه »<sup>(٢)</sup> و « البحث عن المطلق »<sup>(٣)</sup> و « الأب جوزيف »<sup>(٤)</sup> وغيرها ، وقد أطلق على هذه المجموعة من قصصه « المهارة البشرية »<sup>(٥)</sup> لأن « بلزاك » أراد أن يصنف قصصه فى مجموعات تضم كل منها المنشابهات ؛ وهذه الرغبة منه فى التبريب هى فى الحقيقة فرع عن رغبة أعم وأشمل فى أن يجعل من أدبه سجلا شاملا لشتى نواحي الحياة الاجتماعية فى عصره : الحكومة والكنيسة والجيش والقضاء والطبقات الاجتماعية العليا منها والوسطى والدنيا على السواء ، وأهل الريف وأصحاب الفن ورجال الصحافة والأدباء والمثلون والتجار على اختلاف طبقاتهم والمجرمون ، إلى آخر ما يمكن أن يُمدَّ هيئة بذاتها من هيئات المجتمع وطبقاته ؛ ثم أراد « بلزاك » أن يحرك هؤلاء الأشخاص والجماعات فى مناظر مختلف ألوانها ، فمنها الزينى ومنها ما يصور مناظر باريس ، ومنها ما يحيط

• Eugénie Grandet (٧)

• Peau de Chagrin (١)

• Le père Goriot. (٤)

• La Recherche de l'Absolu (٣)

• La Comédie Humaine (٥)



به جو السياسة أو جو القتال ، أو جو الحياة الفردية الخاصة ، ثم يقرن هذا كله بدراسات فلسفية في المواطن الإنسانية وتحليلها ؛ فقد حاول « بلزاك » أن يكون إلى جانب أدبه فيلسوفاً ، لكن آراءه الفلسفية كانت نحلة أو كانت محاكاة لغيره لا أصالة فيها .

بروسبير مريميه Prosper Mérimée ( ١٨٠٣ — ١٨٧٠ ) :

عند ما بسطنا في مواضع مختلفة مما سلف عناصر الأدب الابتداعي ، حاولنا أن نبرز من بينها عنصراً بكاد يكون لها أساساً ومحوراً ، وذلك هو التعبير عن فردية الأديب الكاتب ؛ ثم قلنا إن هذه الفردية المتمثلة في الأدب هي التي تجعله وجدانياً أو غنائياً ، سواء أكان الأثر الأدبي قصيدة أم قصة ؛ أما إن وصف الأديب الأشياء كما هي ، لا يجعل من نفسه عنصراً إلا بالحد الأدنى الذي يجعل الكتابة أدباً ، فذلك أدب واقعي اتباعى في جميعه ؛ لكن هل يستحيل أن يكون الأدب ابتداعياً دون أن يكون وجدانياً ؟ ألا يمكن أن يكتب الأديب الابتداعي أدباً موضوعياً خالصاً ، يكتف فيه وجهة نظره وينظر بين الفينة والفينة إلى الناس نظرة سخرية واستعلاء ؟ ذلك هو ما حاول أن يصنعه « مريميه » في قصصه .

كان « مريميه » من هؤلاء السادة الذين صقلهم التهذيب الاجتماعي ؛ فانت قد ترى الرجل سيداً مصقولاً بفطرته كأنما هذبته يد الله ، وقد ترى الرجل مصقولاً بتطبعه لا بطبعه هذبته التربية والوسط الاجتماعي لا الفطرة والقرينة ؛ و « مريميه » من هذا الفريق الثاني ، هو رجل كأنما صقل صقلاً صحيحاً لا خطأ فيه ، كما تركب الجملة وفق قواعد النحو والصرف ؛ ومثل هذا الرجل الذي هذب هذا التهذيب لا ينبغي له أن يبدى للناس انفعاله إذا انفع ، ولا أن يعبر عن عاطفة له إذا أحس بها تبحش في صدره ، ولا أن تأخذه الحماسة لفكرة أو شيء منها تكن الفكرة ومهما يكن الشيء ، لأن التحسس فيه انفعال يضطرب معه الاتزان المطلوب ؛ ولا ينبغي أن يكون له عقيدة تملك عليه قوادسه ؛ ولا بد له أن يعلو على الضعف البشري بكافة نواحيه ، فلا يبدو في صورة العاجز المحتاج ؛ وله إن أراد أن ينظر للحياة نظرة العايس المتشائم على شرط أن يهين على تشاؤمه هذا فلا يحميه بحرارة الإيمان ؛ وله إن أراد أن يسخر من الناس ، على شرط أن تكون سخرية مقنعة ؛



وإن حدث مثل هذا الرجل — الذى هذبه التربية هذا التهذيب — أن يكون أديباً ، فلا بد أن يكون أديباً أنيقاً فى تفكيره وتعبيره ؛ فلا يكتب قط ما يثير فى القارى ضحكة عالية ، ومع ذلك فيستطيع بقوة فنه أن يجعل من الأثر الأدبى موضوعاً للضحك والسخرية ؛ ومثل هذا كان « مريميه » .

كان لـ « مريميه » خيال غصب قوى ، وبصيرة نافذة إلى أعماق الناس فترى مكوناتهم وعناصر شخصياتهم ، كما كانت له أنامل الأديب الفنان ؛ ومما أنتجه « كارمان <sup>(١)</sup> » و « كولومبا <sup>(٢)</sup> » وكل منهما بمثابة قطعة وصفية لجانب من جوانب النفس البشرية ، جاء فيها الكاتب بالحق الذى هداه إليه صدق نظره ؛ والأدب فيها موضوعى ابتداعى فى آن واحد ، فهو موضوعى لأنه يوم القارى أن لا شأن للكاتب بما يحدث لأشخاص القصة ، فلا هو يسر بسرورهم ولا هو يحزن لحزنهم ، كأنما هو عالم أترى يحفر الأرض ليخرج منها الحفلات فيعرضها فى متحف كاهى ؛ وهو ابتداعى — لأنه يعرض نفس الأديب كما عهدنا فى الأدب الابتداعى — بل هو ابتداعى بمعنى معكوس ، بمعنى أن الأديب يحاول أن يسدل على نفسه قناعاً حتى لا يراها القراء ؛ لكن « مريميه » لم يستطع أن يظل قابضاً على غنان نفسه لا يبيديها لقرائه ، فقد ظهرت بعض عواطفها جليلة فى « خطابات إلى مجهولة <sup>(٣)</sup> » .

## (ج) التاريخ والنقد :

أوغسطين ثييري Augustin Thierry ( ١٧٩٥ — ١٨٥٦ ) :

تغيرت كتابة التاريخ فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر لما تغيرت وجهة النظر الفلسفية عند الفرنسيين ؛ فقد كان القوم قبلئذ يأخذون بفلسفات تزدري العصور الماضية وتنظر إلى آرائها وأفكارها نظرها إلى الخرافة ؛ أما فى هذا العهد الجديد فقد تغيرت وجهة نظرم وأصبحت فلسفتهم أن يأخذوا من كل عصر ما يروق من فلسفته ، مهتدين فى هذا الاختيار بالذوق ودليل القاب أكثر منهم بالعقل والمنطق ؛ ولهذا أخذوا ينظرون إلى ديانات الأقوام

(١) Carmen (٢) Colomba (٣) Lettres à une Inconnue .

المتخلفة نظرة عطف وتقدير ، لا يعيهم الهوى ولا يعم التعصب آذانهم ؛ كذلك أداروا أعتاقهم إلى المصور الوسطى وعقائدها وأفكارها ، بعد أن كانت هنالك قطيعة فكرية بين العصر الحديث وتلك العصور ، على اعتبار أنها عصور مظلمة لا خير فيها ولا غناء ؛ وكان رائد الطريق في ذلك التجديد في الأدب التاريخي هو « ثييري » الذي قرأ صفحات من أدب « شانوريان » فوجدها مترعة بشعور المطف على المصور الماضية ، فأوحى له تلك الصفحات بما ينبغي هو أن يؤديه ؛ ثم قرأ فيما بعد « وولتر شكوت » الأديب الإنجليزي الذي كتب القصة التاريخية فبلغ بها حد الكمال ، فركزت في نفسه العقيدة بأن التاريخ لا بد أن يكتب على نحو جديد يستخدم قوة الخيال ، فهذه المهازل التي يخرجها الناس ويسمونها تاريخاً تخرج الصدر وشير النفس ، فكاتبو التاريخ إما ينقصهم العلم فهم عمى عن الحقائق لا يبصرونها ، أو ينقصهم الخيال فيرضون لك الحقائق رصاً لا تصوير فيه ؛ وإذن فلا بد له أن يقدم للناس طريقة جديدة في كتابة التاريخ ، فيها العلم بالحقائق وفيها إبداع الخيال في الوصف والتصوير .

على هذا الأساس أصدر « ثييري » « خطابات في تاريخ فرنسا »<sup>(١)</sup> ثم عتب عليه بـ « تاريخ غزو إنجلترا »<sup>(٢)</sup> وفي كلا هذين المؤلفين وفق الكاتب توفيقاً عظيماً في تطبيق طريقته ، فلو كان الماضي عظاماً رمياً في أيدي سواء من المؤلفين ، فقد أحيا هذا المؤرخ عظام الماضي وهي رميم ، إذ كانت له موهبة مجيبة في فهم النصوص القديمة ، استطاع بها أن يمس من خلال سطورها حياة الأقدمين كأنها حياته هو التي يعيشها ويحيها ؛ وما إن جاوز هذا المؤرخ الأديب عامه الثلاثين بعام واحد حتى فقد البصر بين الوثائق والكتب ، فعاونه أخوه ، وعاونه أصدقاؤه ، وعاونه كاتبو سره ، ثم عاونه امرأة ، أخلصت له الحب وكانت له فيما بعد شريكة حياته ؛ عاونه هؤلاء جميعاً على المضي في عمله ، فأصدر « قصص عن الميرفنجيين وعصورهم »<sup>(٣)</sup> ثم « مقال في تاريخ تكوين السلطة الشعبية »<sup>(٤)</sup> أصدر هذين

. Lettres sur l'Histoire de France (١)

. Histoire de la Conquête de l'Angleterre (٢)

. Récits des Temps Mérovingiens (٣)

. Essai sur l'Histoire de la Formation du Tiers Etat (٤)

وهو ضرير ؛ ولم نجد هذه الإصابة في بصره من رغبته في التجويد ، بل ازداد الرجل عناية بتجويد ما يكتبه ، فيقتنع أن يقضى يومه كله في كتابة خمسة عشر سطرا أو عشرين ، مادام يستطيع هذه الأناة أن يوضح فكرته وأن يتقن عبارته ؛ وكأنما المصائب إذا انفتح لها الطريق توالى واحدة في إثر واحدة ، فها هو ذا يصاب بالشلل وتتمكن منه الإصابة رويدا رويدا ، ومع ذلك جعل لفكره اليد العليا على جسده وما فيه من علة ، ومضى يشد لنفسه وللناس صور الحق والجمال ؛ وذات صباح — والصبح في الفلق لم يزل — استيقظ الرجل وأيقظ من أملى عليه إصلاحا لمبارة في كتابه عن « غزو إنجلترا » وقد كان يعد لطبعة ثانية ؛ وشاء الله أن يختاره إلى جواره في ذلك اليوم نفسه ، كأنما أراد أن تكون الرغبة في التجويد وبلوغ الكمال آخر ما يهتم له في حياته وأول ما يهتم له من شئون الحياة ؛ ولم يكن « ثييري » بين المؤرخين المحدثين في فرنسا أغزرهم مادة ولا أجودهم أسلوبا ، لكنه كان رائدهم في الطريق الجديد .

فرانسوا ميزو Francois Quizot ( ١٧٧٧ — ١٨٧٤ ) :

« جيزو » مؤرخ لكنه نفسه يكون جزءا من تاريخ أمته ؛ وعنده أن واجب المؤرخ ذو شعب ثلاث : أولاها تحقيق الوقائع ، وثانيها تصنيف هذه الوقائع تصنيفا يدرج الأشباه منها تحت قانون واحد من مجموعة القوانين التي ينحلّ إليها بناء المجتمع وآلته ، وثالثها وصف الوقائع وصفا يجعلها واضحة ناصعة أمام عين القارى ؛ وكانت عبقرية « جيزو » في قدرته على التحليل والتعليل ، فليس هو بصاحب الخيال الذي يسلكه في عداد الطراز الأول من رجال الفن ، وليس هو بالذي يتغلغل في الحياة فيرى ظلالها وأضواءها ولا هو بالكاتب الذي يمتاز بمجودة الأسلوب ؛ لكنه مفكر ؛ يدرك حياة المصور السالفة عن طريق الأفكار التي سادت في تلك المصور ؛ تقرأه فلا نجد صوراً حية كالتي تنتظر من قلم الأديب ، ولا نجد قلوبا نابضة بالمواطف كالتي تستوقف نظر الرجل الذي تسيطر فيه العاطفة ، بل نجد المجتمع قد انحلّ أمامك إلى عناصر وخيوط ، وتراك قد سارت الكاتب حتى بلغت من بين هذه العناصر تلك الأسس التي عليها يقوم بناء المجتمع كله ، وتلك الدوافع الكبرى التي تكن وراء تيار الحياة .

وأشهر كتبه « تاريخ عام المدنية الأوروبية »<sup>(١)</sup> و « تاريخ المدنية في فرنسا »<sup>(٢)</sup> وقوام الكتابين محاضرات ألقيت في السوربون بباريس ؛ وهو فيهما يذهب إلى أن تقدم المدنية لا ينحصر في تطور الجماعات بل يشمل كذلك رقي الأفراد ؛ وهو يعتقد أن سير المدنية الأوروبية عامة يتمثل أصدق تمثيل في سير المدنية في فرنسا خاصة ، وفي فرنسا تستطيع أن ترى في جلاء كيف سائر الرقي العقلي للأفراد التطور الاجتماعي للأمة في مجموعها ؛ وفي فرنسا تستطيع كذلك أن ترى في جلاء أن المذاهب الفكرية كانت دائماً تصطبغ بانقلابات شعبية ؛ وفي تحليله لتاريخ فرنسا ، تراه يرده إلى أساس واحد ، هو سير البلاد نحو الوحدة الاجتماعية والسياسية ، فقد كان يسودها في الفترة التي امتدت من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر قومي أربع أخذت تتعاون حيناً وتصطرع حيناً ، وهي : الملكية ، والنظام الاقطاعي ، وسواد الشعب ، والكنيسة ؛ وفي سير البلاد نحو التوحيد ، سقط النظام الاقطاعي من بين هذه العناصر الأربعة ، وازدادت الملكية قوة بضياغ القوة من أيدي أسراء الاقطاع ؛ ثم سقطت سلطة الكنيسة حين قرر الإنسان حقه في الحرية الدينية عندما نهض بالثورة البروتستانتية ليظفر باستقلاله الروحي ؛ وبقيت إذن الملكية والشعب ، لكن قوة الشعب أخذت تزداد وتوسع من دائرتها ، كما أخذت قوة الملكية التي كانت صاحبة الحول والطول خلال القرن السابع عشر ، تتناقص وتنكش في القرن الثامن عشر حتى انتهى بها الأمر إلى زوال ؛ ولم يبق هنالك إلا عنصر واحد هو الشعب بما تقوم عليه من حكومة أقامها الشعب نفسه ؛ وفي تنسيق العلاقة بين الشعب وحكومته تقع مشكلات السياسة كلها في العصر الحديث .

ميل ميشليه Jules Michelet ( ١٧٩٨ — ١٨٧٤ ) :

« ميشليه » هو أعظم من نفخوا الحياة في الماضي بقوة خيالهم ، وعبروا عن روح فرنسا الغائرة بفصاحة أقلامهم ، ولد في باريس من أبوين فقيرين ، فرق الفلام وهو لم يزل في نومة أطفاله كيف يكون العسر والإملاق ، فهذا أبوه يكدح طول يومه في صناعة

• Histoire Générale de la Civilisation en Europe (١)

• Histoire de la Civilisation en France (٢)

الطباعه ، ثم لا يكاد يقوى على حماية أسرته من عادية الجوع والبرد ؛ ومع هذه المسغبة صمم الوالد على أن ينال ولده قسطا من التعليم ؛ وكأنما استمد الولد شجاعة وبأسا من أبيه ، فهو يرى أمه تنوء تحت عبء من العمل لتعاون أبا يرزح تحت هم من الفقر ، وإذا ما ذهب إلى مدرسته لقي من زملائه زواية وسخرية ، ومع ذلك كله لم ينل منه اليأس ، وكلما شهد شيئا من علائم يؤسه ويؤس والديه قرأ من الأدب ما يرد لنفسه الثقة ، أو قصد إلى متحف ليرى من الآثار ما يفتوس به في أعماق الماضي لينسى هذا الحاضر المنجهم ؛ وما أحلى ألياما كان يقضيها عند عمه له في الريف فتقص عليه حكايات قدم عليها العهد تنبئ عن فرنسا في سالف أزمانها ؛ ولم يمحض على الفتى طويل وقت حتى سمع في طوية نفسه صوتا يناديه بما ينبغي عليه أن يصنعه ، وهو أن يحمل قلعه ليكتب التاريخ .

وفي عامه الثلاثين صدرت له باكورة آثاره ، وهي « خلاصة التاريخ الحديث »<sup>(١)</sup> حيث استعرض فترة طويلة بقلم العالم الأديب ؛ ثم تبع ذلك « التاريخ الروماني »<sup>(٢)</sup> و « مقدمة التاريخ العام »<sup>(٣)</sup> ومنذ ذلك الحين ، عاش « ميشليه » في التاريخ وبالتاريخ ، فهو مدرس التاريخ في مدرسة المعلمين ، وهو رئيس القسم التاريخي في « دار المحفوظات القومية » وهو خلف لـ « جيزو » في السوربون ، وهو أستاذ التاريخ والأخلاق في « كولييج دي فرانس »<sup>(٤)</sup> وهكذا جعل الرجل حياته حياة قومه وبلاده ، وقد بدأ كتابه « تاريخ فرنسا »<sup>(٥)</sup> ، وعمره عامان بعد الثلاثين ، ولم يتمه إلا بعد ذلك بسبعة وثلاثين عاما .

انظر إليه وقد جلس إلى وثائقه ، التي نُشر بعضها وبعضها لم ينشر ، يستنبط أخبار أعصر خلت ، وكأنه يخالط منها ناما من لحم ودم تنصت وتحدث ؛ له الخيال القوي الذي ينفذ به خلال الصورة السطحية إلى اللب والصميم ، يأخذ العطف الشديد على ألوف من الرجال العاملين تتعاقب جيلا بعد جيل في ظلام التسيان ، وهو يبكي للأحزان التي يراها مرقومة على الورق مدادا ، وهو يفرح لخبر يراه قد أصاب هذا أو ذاك عن يستحقون الخير ؛

---

(١) Histoire Romaine (٢) Brècis de l'Histoire Moderne (٣)  
(٤) Collège de France (٥) Introduction à l'Histoire Universelle (٦)  
(٧) Histoire de France (٨)

وهو شديد الإعجاب بمن يراه جديراً بإعجابه ، شديد التقية على من يثير فيه السخط والتقية ؛ يمرض أفكاره فإذا هي أوعية أترعت بالعاطفة حتى حفاقيها ، ويعرض عاطفته فإذا هي مثقلة بالفكر الرصين ؛ على هذا النحو كان يجلس « ميشليه » إلى وثائقه ، أو قل كان يجالسها ، ليميد الحياة إلى ماضٍ ثوى في أعماق القبور ؛ وتصور « ميشليه » تاريخ أمته كأنها حيا له جسم وروح ، ثم نظر إلى ما كتبه أعلام المؤرخين مثل « جيزو » و « ثييري » - وقد حدثناك عنهما - فوجد أن كلا منهما يتناول جزءاً واحداً من ذلك الجسم أو شطراً واحداً من هذه الروح ؛ أما هو فأمله ضخيم عريض ، أمله أن يعيد إلى الحياة هذا الجسم كله كاملاً وهذه الروح كلها تامة ، أمله أن يعيد تاريخ فرنسا كله ، لأن تاريخ فرنسا كأنه عضوي واحد يستحيل أن يتجزأ بغير أن يفقد الحياة ، ومذهبه في ذلك أنه إما أن يُحيى التاريخ كله أولاً يصنع شيئاً .

لكن هذا الشعب الذي أخذ على عاتقه أن يؤرخ له تاريخاً كاملاً ، لا يتحرك في الهواء ؛ إنه يعيش على أرض لها سماتها وقسماتها ، من تربتها يستمد غذاءه ومن هوائها يتنفس حياته ، وإذن فلتكن الخطوة الأولى من عمله العظيم أن يصف لك هذه الأرض التي عاش عليها قومه ، وهنا ترى « ميشليه » يصور لك كل جزء من الأرض الفرنسية كأنه يصف كأننا حيا لا يابسا من جفاف ؛ ثم ما هو إلا أن يظالمك بحقيقة يكشفها أمام عينيك ، وهي أن طابع فرنسا الذي يميزها هو وليد هذه الوحدة الأرضية التي تصل أجزاء البلاد بعضها ببعض فتجعلها « فرنسا » ؛ وهو كلما مضى في تاريخه فترة بعد فترة يحاول جهده أن يبين لك أن الشعب الفرنسي ما غفا عن الحياة قط ؛ فما هوذا يصل بقصته إلى القرنين العاشر والحادي عشر وما اكتنفهما من ظلام ، فهتز شعوره لما يلاقيه من جهل ومن عطف في ذلك العصر ؛ ولكن هل ماتت في الشعب روحه ؟ كلا ! فهذا أمامك الفن القوطي وهذه أمامك الحروب الصليبية ، كلها تحدثك أن هنالك أفئدة حية تعبر عن حياتها في آثار الفن وفي القتال في سبيل الدين ؛ ثم دنا بتاريخه من ختام القرون الوسطى ، فبدأ كل شيء كأنما زالت عنه الحياة ، وبدأت جموع الشعب كأنها أصنام جددت في عروقها الدماء ؛ كلا ! هذه حرب المائة العام في ذلك العهد تشهد مولد الوعي القومي ، فمن ويلات تلك الحروب ولدت القومية الفرنسية وأصبحت فرنسا وطننا وأصبح الفرنسيون أمة .



وانقضت ثلاثة عشر عاما والمؤرخ يسير أمته في نشونها وارثاتها حتى جاوز العصر الوسيط وبلغ ختام عهد لويس الحادي عشر ، وهنا وقف برهة ؛ لماذا ؟ لأن التفاتة عابرة حانت منه إلى برج كنيسة ريمز ، ذلك البرج الذي جرى التقليد بأن تنوج في ظله رؤوس الماهلين ، فرأى على حجر البرج عند أعلاه نقشا يصور طائفة من بني الإنسان وقد سيمت عذابا وشامت أجسادا ؛ ماذا ؟ أهؤلاء من الشعب الفرنسي في عهد الملكية المطلقة التي أنا مقبل على كتابة تاريخه ؟ أيقع مني البصر على مثل هذا الرمز ثم أجد في نفسي الحمة لا أكتب عن إيمان بقوة الشعب وروح الشعب ؛ لا ! لأزيت قليلا حتى أثبت بما أنا مقدم عليه ؛ لألتبس العصور التي تبدو فيها هذه الروح واضحة ثم أخط خطو الحذر نحو عهد كهذا الذي سادت فيه الملكية وكان الشعب بحيث أرى في هذا النقش عند حافة البرج ؛ وبهذا قفز المؤرخ عبر قرنين أو نحو ذلك ليؤرخ للثورة الفرنسية ، التي أنفق في كتابة تاريخها ثمانية أعوام ، والتي أخرج تاريخها كأنه ملحمة شعرية بطلها هو الشعب الفرنسي نفسه ؛ وعاد مؤرخنا بعد هذه الأعوام الثمانية التي أنفقها في تاريخ الثورة الفرنسية ، إلى حيث كان قد ترك الطريق ، عاد إلى القرن السادس عشر بواصل تاريخه ؛ لكن الأعوام الثمانية أنفقت في جو من الثورة والناشرين لم تنص عبثا لتترك روحه كما كانت قبلها ؛ لقد تغير الرجل وتغيرت وجهة نظره ؛ لقد كان مجد العصر الوسيط ؛ كيف ذلك والكنيسة كانت تستبد بالناس ، وكل استبداد هو الشر بعينه حتى لو صدر عن الكنيسة ؛ وبمثل هذا التشكك أخذ يؤرخ للإصلاح الديني وللنهضة والحروب الدينية ، فجاء تاريخه هذا أقل من كتبه الأولى اتزانًا وتماسكًا .

وبلغ « ميشليه » عامه الرابع بعد الحسين ، وعندئذ ( ١٨٥٢ ) طلب إليه أن يقسم بين الولاء للإمبراطور ؛ ولكن الرجل لم يرد أن يكون من أولياء هذا الإمبراطور ورفض القسم ، فعزل من منصبه في « الكوليج دي فرانس » وفي « دار المحفوظات » ؛ وغادر باريس ليأوي إلى دار له في حصن الجبل بالقرب من جنوا ؛ وفي تلك البقعة الجبلية سكنت نفسه وفاضت عليها طمأنينة عجيبه ؛ ألم يتفق أعوامه في التعبير عن روح الأديمين من بني وطنه ؛ ماذا لو أتجه الآن بمجده إلى فريق آخر من بني وطنه يعبر عن روحهم — إلى عالم الطير وعالم الحشرات ؛ ماذا لو عبر عن روح ما لا يستطيع التعبير من خلاق الله ، هذا البحر وذلك الجبل ؟ هنا بدأ المؤرخ يفكر أمامه وثائق من نوع جديد ليدرسها ، نشر أمامه وثائق



الطبيعة ، أو قل نشرت أمامه الطبيعة صحائفها وما عليه إلا أن يقرأ ؛ وقد قرأ بقلب يعمره الحب لتلك الطبيعة فأضاء له الحب ما تخفى من معان ، ومزج روحه بروحها وهو يكتب عنها ، كما كان قد مزج روحه بروح الشعب وهو يكتب عنه ، وأصدر كتاب « الطير <sup>(١)</sup> » وكتاب « الحشرة <sup>(٢)</sup> » وكتاب « البحر <sup>(٣)</sup> » وكتاب « الجبل <sup>(٤)</sup> » وهي كتب أقرب إلى الأناشيد يتغنى بها محب للطبيعة عالم بأسرارها ، منها إلى الرسائل العلمية ؛ فيفيض بالمعاطفة فيضا ، وتنهض دليلا على قلم قدير .

أبل فرانسوا فلهمان Abel—Francois Villemain ( ١٧٩٠ — ١٨٧٠ ) :

كان النقد الأدبي قبيل هذا العصر الذي نؤرخه الآن يحكم على الأثر الفني بإحدى طريقتين ، فإما أن يطبق عليه طائفة من القواعد التي عاشت على مر الزمان فاكتسبت مجدها بالتقدم ، وإما أن يحكم فيه الذوق وحده ؛ أما إن اتبعت الطريقة الأولى فالأثر الفني جليل أو قبيح بمقدار ما يجرى على سنن تلك القواعد الموروثة أو يبعد عنها ، كما نستطيع مثلا أن نحكم على جملة بضعة التركيب أو خطئه وفق مجموعة معروفة من القواعد ؛ وأما إن اتبعت الطريقة الثانية فالحكم هو الناقد وحده ، إن قالت له أذنه هذا شعر تاب كان الشعر نائيا ، أو قالت إنه جليل فهو جليل .

لكن أقبل على الناس عهد جديد ، هو القرن التاسع عشر ، فلهمم بحج جديد هو جو العلم الذي ساد إبان ذلك العهد ؛ وأي علم ؟ علم الحياة على وجه التخصص ، الذي شغل الأذهان بنظرياته في التطور ، والذي تجاوز دائرة العلماء إلى الأدب وإلى الدين وإلى الاجتماع وإلى كل ضرب من ضروب التفكير ؛ إن أردت أن تدرس حيوانا فراجعك أن تتبع نشأته وتطوره لتضعه في موضعه الصحيح من شجرة الأنساب والأسلاف والأبناء والأحفاد ؛ فلماذا لا يكون ذلك أسلوبنا أيضا في دراسة الأدب ؟ إن أردت أن تدرس أثرا أدبيا دراسة نقدية فتعقب نشأة العقل الذي أنتج ذلك الأثر ، وحلل عناصره لتبين كيف يمكن أن يكون ذلك الأثر حاصل تلك العناصر ؛ فإن استطعت أن ترده إلى أصله من

عوامل المجتمع والسياسة والبيئة والمزاجات الموروثة في الجنس الذي ينتمي إليه الأديب وفي الأديب نفسه باعتباره فرداً هبط من أسرة معينة في ظروف معينة ، فقد أدت واجبت نحو النقد الأدبي الصحيح ؛ وربما جاز لنا أن نعد « مدام دي ستابل »<sup>(١)</sup> مؤسسة لهذا المذهب النقدي ؛ فهي إذ قررت أن الشعوب التيوتونية تميل بطبيعتها إلى الأدب الابتداعي ، وأن الأمة الفرنسية تنحو بطبيعتها نحو الأدب الاتباعي ، لا يعنيها أن تحكم أيهما أجمل ، لأن واجبها نحو النقد لا يلزمها بمثل هذا الحكم ، وحسبها أن تبين كيف جاء اختلاف الذوق في الشعوب التيوتونية عنه في الشعب الفرنسي نتيجة لأسباب هي كذا وكذا مما يؤثر في تكوين الفكر والخيال .

وهذا الاتجاه نحو تحليل الأثر الأدبي برده إلى عناصره التي كونته — وإنسه المذهب التاريخي في النقد — لم يقتصر على النقد الأدبي وحده ، بل ساد الدراسة الفلسفية والسياسية كذلك ؛ فبينما كان « كوزان »<sup>(٢)</sup> يدرس القلفة على هذا النحو ، و « جيزو » يطبق الطريقة نفسها في عرضه للسياسة ، كان « فلان » يدرس الأدب مستضيئاً بهذا المذهب . كان « فلان » غالباً متمكناً من الأدب الفرنسي ، بل من الآداب الإنجليزية والإيطالية والاسبانية كذلك ؛ وقد أصدر « عرض للأدب في العصر الوسيط »<sup>(٣)</sup> و « عرض للأدب في القرن الثامن عشر »<sup>(٤)</sup> فاستعرض بهذين الكتائين آفاقاً فسيحة متنوعة الثمار ، فكان يستحيل عليه أن يطبق قاعدة واحدة ، أو مجموعة قليلة من القواعد في دراسة هذه الآثار الأدبية كلها ؛ فاهتدى بوحى من طبيعته إلى أن يدرس كل أثر على حدة كما يدرس الكتائن الخى في علم الحياة ، وبهذا تحدد الاتجاه نحو المذهب التاريخي في النقد ، وإن يكن « فلان » لم يحدد لهذا المذهب النقدي حدوداً تجعله مذهباً واضح المعالم ؛ وإنما هداه إلى هذا الاتجاه في الدراسة ما لاحظته من مقابلة بين الآثار الأدبية وشئ ظواهر البيئة الطبيعية والاجتماعية ، فهو في استعراضه لعصر بعد عصر ، وأمة في إثر أمة ، رأى أن حركة فكرية بعينها صاحبها آثار أدبية ذات لون معين ، وهكذا لكل محيط فكري أدبي ، إذن فدراسة الأدب هي

(١) Cousin (٢) . mine de staël (١)

(٢) Tableau de Littérature au Moyen Age (٣)

(٣) Tableau de la Littérature au XVIII Siècle (٤)

أن نرده إلى هذا المحيط الذي أنتجه ؛ هذا هو ما صنعه « فلان » في دراسته للأدب ، فهد به الطريق إلى شيخ النقد الفرنسي في القرن التاسع عشر « سنت بيث »<sup>(١)</sup> ، وإن يكن مما يؤخذ عليه أنه كان أحياناً يخل المعرفة قليل الط يحاول أن يكسب إعجاب قارئه بفصاحة تعبيره .

وزير نيسار Désiré Nisard ( ١٨٠٦ — ١٨٨٨ ) :

بينما كان « فلان » يتجه بحركة النقد الأدبي نحو المذهب التاريخي الذي حدثناك عنه الآن ، وقت ناقد آخر وقفة أخرى في عالم النقد ، ذلك هو « نيسار » الذي تمثل فيه المذهب القياسي في النقد ، ونعني بالمذهب القياسي قياس الأثر الأدبي بقاعدة يجتمع الرأي على صوابها ؛ فلا بد أن يخضع النقد الأدبي لطاوعة من القوانين الثابتة حتى نقضى على قوضى الأذواق ، أو بعبارة أخرى ، لا بد أن يصبح النقد الأدبي علماً من العلوم ؛ وأهم مؤلفات « نيسار » كتابه « تاريخ الأدب الفرنسي »<sup>(٢)</sup> الذي أنتجه في أعوام طوال ، والذي حاول فيه أن يخضع الأحكام الأدبية للقواعد الثابتة ؛ وطريقته هي أن يقيس الأثر الأدبي الذي هو بصدد الحكم عليه بمثل أعلى كونه في ذهنه عما يجب أن يكون عليه الأدب الذي من قبيل هذه القطعة الأدبية المعينة ؛ هينا — مثلاً — نريد أن نحكم على قصيدة من الشعر الوجداني ؛ فينبغي أولاً أن نسأل أنفسنا : ماذا نريد من القصيدة الوجدانية إن أردنا لها السكال في نوعها ؟ نريد كذا وكذا من الصفات ، وقد تمثلت هذه الصفات جميعاً في كيت وكيت من قصائد الشعر الفرنسي من جهة ومن قصائد الشعر في سائر أنحاء العالم من جهة أخرى ؛ إذن فلنخبر هذه القصيدة التي أمامنا لئلا نرى إلى أي حد قد جاءت لنا بما نريد ، وإلى أي حد تقرب من هذه النماذج التي اتفقنا على أنها حققت الشروط المطلوبة فأصبحت مثلاً يقاس عليها ؛ والحكم بحال القصيدة أو بقبولها متوقف على هذه المقارنة وحدها ؛ ومن رآه أن خير ما أنتجه أقلام الأدباء في فرنسا هو ما كان فيه سلطان العقل ظاهراً في التنسيق والتشذيب ، فارسل ما شئت العنان لخيالك وعاطفتك

على شرط أن يرضى العقل آخر الأمر عن النسب بين العناصر التي يتكون منها أدبك ؛ إذ ليس الأدب أن يطلعنا الفرد على جوانب شذوذه ، إنما الأدب الصحيح أن يبين لنا الأديب كيف تسير الحياة الإنسانية وفق نزعات معروفة معينة ، يستطيع تبيانها وتوضيحها لتزداد ببيانها وإيضاحه علماً بالحياة ؛ وليس الخيال أن تشطح في أوهام وتهاويل ، إنما الخيال الصحيح ظاهرة من ظواهر العقل نفسه ، لأنه ينظم مجموعة من التفصيلات والعناصر تنظيماً يطابق منطق الحياة ؛ وصفوة القول عند « نيسار » أن الأديب ليس حراً فيما يكتب ، ليس حراً في تفكيره وخياله ، بل هو مقيد بقواعد العقل ، فكل شيء محدود الذي يجب أن يقف عندها وإلا جاوز ما يقتضيه العقل ويرتضيه ؛ ومثل هذا الأدب تراه على أجدود ما يكون مثلاً في الأدب الفرنسي إبان القرن السابع عشر ، أي عهد عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، الذي يسمى في تاريخ الأدب الفرنسي بالقرن العظيم ، وإذن فليكن الأدب في ذلك العصر نموذجاً الذي نقيس عليه .

وهكذا ترى أن « نيسار » لم يكن ممن يؤمنون بأن النقد الأدبي « مسألة أذواق » ، فذلك في رأيه فوضى ، لأنه إذا اختلفت الأذواق فلا حكم بينها ؛ وكانت الغاية التي ينشدها « نيسار » هي أن يضبط « الأذواق » بالقواعد ؛ ولكنه من الحق أن نقول إنه حين أراد أن يجعل من النقد علماً يبنى على أصول ثابتة ، وحين أراد أن يهتدى إلى تلك الأصول الثابتة ، جعل « ذوقه » حكماً ، فاصبح أن يتخذ نموذجاً يقاس عليه هو مصادف منه إعجاباً ، وقد يكون إعجابه نفسه أمراً مشكوكاً في سلامته ؛ وإذن فقد تدهور النقد على يديه إذ أراد له ارتفاعاً ، ولكنه في تدهوره ذاك اكتسب شيئاً وهو أنه لفت الأنظار إلى وجوب العناية بالنقد الصحيح ، وإن شئت فقل عن « نيسار » إنه جاء بمثابة الشكيمة التي تحدث بعض الشيء من رغبة في التحلل من جميع القيود باسم الحرية .

سنت بييف Sainte-Beuve ( ١٨٠٤ - ١٨٦٩ ) :

وبعد ، فإن « سنت بييف » هو ناقد المدرسة الابتداعية غير منازع ، وهو أعظم من نقد على أساس المذهب التاريخي الذي بسطناه عند الحديث عن « فلان » وهو المذهب الذي يفهم الأثر الأدبي بفهمه للظروف التي عملت على إنتاجه ، وقد تمتناه بالتاريخي لأنه

شبيه بلم التاريخ الطبيعي الذي يفهم الكائن الحي بوضعه في موضعه من شجرة التطور لكي تظهر السوالف التي انتهت إلى خلقه وإخراجه .

كان « سنت بيث » شاعراً وقصاصاً ، وكان يدرس الطب ، وكان شكاكاً وكان مؤمناً وكان اشتراكياً وكان استعماريًا ؛ مفارقات يعاها أنه كان يسبح في محيط الفكر مبعاً ، كما فرغ من جانب انتقل إلى جانب آخر ، فهو اليوم شكاك لأنه يدرس ويفهم ويستسيخ ما يقوله الشكاكون ، وهو اليوم مؤمن لأنه يقرأ ويمجيب بما يقوله المؤمنون ، وهكذا كان فهم شيئاً تركه جانباً ليفهم شيئاً آخر .

أصدر « سنت بيث » كتابه « عرض للشعر الفرنسي في القرن السادس عشر »<sup>(١)</sup> ليبدل به على أن المذهب الابتداعي قديم في فرنسا قدم القرن السادس عشر ؛ ثم أخرج « صور أدبية »<sup>(٢)</sup> و « صور معاصرة »<sup>(٣)</sup> أخذ فيهما ينتقل من أديب إلى أديب ، ويحلل من يتناوله بالدرس من الأدباء تحليلاً لا يغفل شيئاً من حياته وظروفه التي كونت أدبه ؛ حتى إذا ما أخرج كتابه « بور رويال »<sup>(٤)</sup> كان قد بلغ بمذهبه في النقد مرحلة التحديد الواضح ، إذ أخذ يقسم في هذا الكتاب رجال الأدب أعماطاً تنتمي كل مجموعة منها إلى فصيلة معينة ، ويفضل لكل نمط أدبي مميزاته وصفاته ، بحيث لا يتعذر إذا درست أدبياً أن تضعه في موضعه من شجرة الأنساب ؛ وبعدئذ أخذ مدى خمسة وعشرين عاماً يدرس الأدباء أدبياً أدبياً ، يوضح معالم كل أديب ويميزه عن سواه ، ومن هذه الصور يتألف كتاباه « أحاديث الاثنين »<sup>(٥)</sup> و « أحاديث الاثنين الجديدة »<sup>(٦)</sup> وتستطيع أن تعد هذين الكتابين بمثابة مؤلف في التاريخ الطبيعي ، لولا أن أعماط الأدباء قد أخذت فيه مكان أنواع الحيوان التي يدرسها التاريخ الطبيعي ؛ وفي هذين الكتابين فصل المذهب التاريخي في النقد تفصيلاً ووضح بالأمثلة الكثيرة توضيحاً لا يدع زيادة لمستزيد .

لم يرد « سنت بيث » — كما أراد « بيسار » — أن يجعل من النقد الأدبي علماً يقوم على أصول مقررة وقواعد ثابتة ، أو بعبارة أصح لم يطمع في ذلك إذ رأى فوق مقدور شخص

(١) Tableau de la Poésie Française au XVI<sup>e</sup> Siècle

(٢) Port-Royal (١) . Portraits Contemporains (٢) . Portraits Littéraires (٣)

(٤) Nouveaux Lundis (٥) . Causeries du Lundi (٦)

واحد ؛ وإنما كان رجاؤه أن تكون الملاحظات الكثيرة التي يثبتها هو ويثبتها غيره من النقاد طريقا ينتهي إلى تكوين العلم الذي نرجوه للنقد ؛ وإلى أن يتم تكوين هذا العلم المنشود ويجمع الرأي على سلامة أصوله وصحة قواعده لا ينبغي أن نقرع فنضع قاعدة عامة شاملة نحكم على أساسها في أقدار الأدباء ، بل يجب أن يدرس كل أديب على حدة ، وبغير افتراض قواعد أدبية قبل البدء في دراسته ؛ وطريقته في الدراسة هي أن يدرس الأديب ليفهم ما أنتجه من أدب ، أي أن يتخذ من حياة الأديب منظارا ينظر خلاله إلى أدبه فيفهمه ؛ فإذا أردت مثلا أن تدرس شعر المتنبي فادرس كل تفصيلات حياته أولا ، لأن شعره هو حاصل جمع العناصر التي تكونت منها تلك الحياة ؛ وهكذا كان « سنت بيث » يتناول الأديب فيحلل كل ما أحاط به وما سبقه مما كان له أثر في تكوينه ، يحلل بنية جسمه ، يحلل أسرته التي هبط منها ، ويحلل المجتمع الذي نشأ بين أفرادها ، يحلل الظروف التي سبغت في تعليمه ، يحلل علاقاته بأصدقائه وصلاته بمعاصريه ؛ يحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه في الظهور ، قيم تختلف عن سائر لحظات حياته ، ويحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه في التدهور إن كان أدبه قد اجتاز مرحلة كهذه ليرى علة هذا التدهور في هذا الظرف المعين دون سواء ؛ يحلل أتباعه ومشايعيه ومن أعجبوا بأدبه ، كما يحلل أعداءه ومناهضيه ؛ فإن وجد أن هذه الجوانب كلها تلتقي في نقطة واحدة واستطاع أن يصفها ، كان هذا الملتقى وما يوصف به هو نقد الأديب ؛ ولعلك تدرك من هذا أن « سنت بيث » لا يقدم لك « قاعدة » تحكم بها من فورك على الأثر الأدبي أجيد هو أم رديء ، إنما يقدم لك « طريقة » في البحث وأسلوبا في النقد ، وقد كان لهذه الطريقة أعنى الأثر في الدراسات الأدبية إبان القرن التاسع عشر .



# الفصل الثاني

## عصر الابتداع في فرنسا

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

( ١ ) الشعر :

شارل بودلير Charles Baudelaire ( ١٨٢١ - ١٨٦٧ ) :

لوقيس الشاعر بما له من قوة الابتكار وما له من أثر على أخلافه من الشعراء ، كان « بودلير » بغير شك أعظم الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ؛ تلقى « بودلير » قسطا لا بأس به من التعليم ، على الرغم من أنه كان تحت رعاية رجل تزوج من أمه بعد موت أبيه ؛ لكنه لم يكبد يشب عن طوقه حتى أرسل إلى الهند ليكسب قوته بعمله ، غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بلاده وكانت سنه قد بلغت الحادية والعشرين فتزوج واستقل بنفسه وحياته ليكون بعدئذ أدبيا مذكورا ؛ وقد لبث مقيا في باريس حتى جاوز الأربعين ، ثم سافر إلى بلجيكا ليحاضر في الأدب هنالك وليخرج أدبه في مجموعة كاملة ، وكان أمله أن يدر عليه العملان : محاضراته وكتبه ثروة ، لكن خاب رجاءه ، إذ لم يكبد يستقر في بلجيكا حتى أخذت عافيته في الانحلال ، وأعيد إلى باريس مشلولاً ، ليموت وهو في عامه السادس بعد الأربعين .

وجد « بودلير » في الأدب الإنجليزي مثاله الذي يحتذيه ، فقد أنفق من مجهوده شطرا عظيما في ترجمة « إدجر پو<sup>(١)</sup> » حتى كاد يترجم كل ما أنتجه « پو » بحيث كان « بودلير » يعرف في حياته بأنه مترجم « پو » أكثر مما يعرف بإنتاجه الأصيل ؛ وإنتاجه الأصيل لم يكن غزيرا بالقياس إلى خمسة وعشرين عاما أنتجه خلالها ، لكنك توشك ألا تجد بين سائر الآداب ما يفوقه في الأصالة التي جعلت ذلك الإنتاج مطبوعا بطابع لا تخطئه العين .



عاد « بودلير » من رحلته إلى الهند ومعه بعض القصائد التي كان قد أنشأها ، فأخذ ينشرها — وينشر ما ينشئه وهو في فرنسا — في الصحف ، ولم يصدر له ديوان يجمع قصائده تلك إلا وهو في السادسة والثلاثين من عمره ، إذ صدر له ديوان « زهرات السوء »<sup>(١)</sup> وكان يحتوي على قطع أثارت غضب الحكومة إذ ذاك فاستدعت إلى القضاء صاحب الديوان وناسر الديوان معا ، وقضت عليهما أن يدفعوا غرامة معينة وأن يصادر الديوان حتى تحذف منه القصائد التي عدت خارجة على القانون ؛ ومضت سنوات أربع بعد ذلك ثم صدرت طبعة ثانية للديوان حذفت منها تلك القصائد المحرمة ، وأضيف إليها مجموعة جديدة ؛ وللشاعر غير هذا الديوان الذي لا يزيد على كتاب متوسط الحجم ، والذي يحتوي على كل شعره ، « قصائد قصيرة ثرية »<sup>(٢)</sup> تبهرك بما فيها من أصالة وابتكار ؛ أضيفت إليها فيما بعد طائفة من القصص والمفالات المختلفة في النقد الأدبي وغيره كلها ينهض دليلا على ما امتاز به « بودلير » من خلق وإبداع .

ليس مايفتتك من شعر « بودلير » حلاوة صياغته التي تروقك باختيار ألفاظها أكثر مما تروقك بأنغام أوزانها ، بقدر مايفتتك من شعره أنه يعبر لك عن حالة نفسية عرقها كل المصور التي اهتزت بروعة الخيال ولم تسد فيها عبادة العقل وعبادة الحقائق الواقعة ؛ شعر « بودلير » يعبر لك عن حالة نفسية سادت المصور التي اهتزت بشيء من روعة الخيال ، كالعصر الذي سبق المسيحية مباشرة ، والعصر الذي تلا المسيحية فوراً ، وكالعصر الذي نهضت فيه أوربا بعد رقدة المصور الوسطى ، وأخيراً كالقرن التاسع عشر الذي عاش فيه الشاعر ؛ هذه الحالة النفسية التي تختلط فيها اللذائذ الحسية عند الإنسان بمخيل قوى ملح عند هذا الإنسان نفسه أن يحلل عواطفه وخواطره تحليلًا نقديًا يشبع فيه شيء من اللفظة الصوفية ؛ وأقرب الشعراء في التعبير عن هذه الحالة النفسية إلى « بودلير » هما « لوكريش »<sup>(٣)</sup> قديما و« دن »<sup>(٤)</sup> الشاعر الإنجليزي في القرن السابع عشر .

كان « بودلير » لمن جاء بعده من الشعراء الناشئين في فرنسا إماما في الروح والنزعة

(١) Les Fleurs du Mal (٢) Petits Poèmes en Prose

(٣) Lucretius راجع ماقلناه عنه في الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٤) Donne راجع ماقلناه عنه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

كما كان « ميجو » إمامهم في الصورة والقلب ؛ وهما أمثلة من شعراء :

### الجمال

أيها البشر الفاني ! ما أحلاني ، كأنما أنا حلم تجتذ  
و كأنما صدرى — وقد سقط الناس حباله عابراً بعد عابر —  
أريد به أن يوحى بالعشق للشاعر ،  
بالعشق لا يتبلى ، وبصمت فيه اللسان كأنه جلتذ  
كأنى الهول ألغزت ، جاعلاً عرشى في السماء ؛  
اجتمع بياض الثلج والطير في ساحتى ؛  
من أفسد الأوزان لفظت من حظيرتى ؛  
ليس منى الضحك ، كلا ولا منى البكاء

انظر إلى الشعراء إذ هم على مرأى من جلالى  
جلالى الذى اتخذ من آيات العالمين وشاحاً ،  
في سبيل معرفتى ينفقون أيامهم والليالى

### فلكى أفتن هؤلاء العاشقين

لدى صاقي المرایا التى تجعل كل شىء أبهى وأجل  
هى عيناي ، عيناي الواسعتان اللتان تشع بالصفاء الخالد  
وهذه قصيدة أخرى له يتبين فيها خياله الغريب المبكر :

### العلاقة

مضى زمن كانت فيه الطبيعة فى عنفوان قوتها  
تلد كل يوم عدداً من أبنائها العماقة ؛  
وددت لو عشتُ فى ذلك الزمن ، فى كنف علاقة حسنة ،  
كما تلوذ قطة شهوانية بملكة فتجلس عند قدميها

وددت لو رأيت هذه العבלقة الحسنة تزدهر جسداً وروحاً  
وتنمو إذ هي تمزج في لهاها الخفيف نمواً لا يعوقه عائق  
لأدى هل كان قلبها لينطوى على لهب دفين  
وراء ما برحج في عينيها من بلبل السحاب

وددت لو سيرتُ خلى البال فوق أعضائها الضخام  
وحبوت على منحدر ركبتيها الكبيرتين  
فإذا ما كان الصيف واشتد القبط

واستلقت عملاقى فوق المروج  
نمت في ظل تديها ساكنا  
كانت القرية الهادئة عند سفح الجبل

تهودور دى بانفيل Theodore de Banville ( ١٨٢٠ — ١٨٩١ ) :

كان « بانفيل » لـ « بودلير » معاصراً وصديقاً ، يكبره بعام وعاش بعد موته خمسة وعشرين عاماً ؛ وكان هو وصديقه يمثلان اتجاهين مختلفين في الشعر .

ولد « بانفيل » لأب ضابط بحرى من أسرة عريقة ، وبدأت شاعريته في الظهور وهو دون العشرين . وظل يكتب في اتصال لم ينقطع مدى خمسين عاماً ؛ بدأ إنتاجه بديوان أصدره وهو دون العشرين أطلق عليه « التمدد التي على هيئة النساء »<sup>(١)</sup> ، فظهرت في هذه الباكورة قدرته العظيمة في قرض الشعر الجاد والشعر الهازل على السواء ؛ ومن شعره الجاد أخرج بعدئذ عدة دواوين ، منها « الرواسب الكلسية للدلالة من سقفوف المغاور »<sup>(٢)</sup> و « أناشيد قصار »<sup>(٣)</sup> و « المنفيون »<sup>(٤)</sup> كما أخرج ديوانين من الشعر الهازل يتنازان بما فيهما من حكايات رمزية وسخرية ، وهما « مغربيات »<sup>(٥)</sup> ( وقد اختار هذا الاسم تقليداً لميجو في « مشرقيات » ) و « أناشيد بهلوانية »<sup>(٦)</sup> وفي هذين الديوانين الأخيرين نجد

(١) Les Cariatides . (٢) Les Stalactites . (٣) Odelettes .  
(٤) Les Exilés . (٥) Les Occidentales . (٦) Odes Funambulesques .

روحا من التهم في الشعر قلما نجد لها نظيرا في الأدب الفرنسي كله ؛ أما امتيازها في شعره الجاد فأظهر ما يكون في الصياغة والقدرة على استخدام الأوزان ، التي لم يكتف باستخدامها باعتباره شاعرا ، بل أضاف إلى ذلك أن ألف فيها كتابا أطلق عليه « رسالة صغرى <sup>(١)</sup> » سجل فيه قواعد العروض كما تراها المدرسة الابتدائية . فشرح كيف أياح « هيجو » لنفسه الحرية أن يجري فيها وفق ما أملاه عليه فنه ، ثم كيف صارت اتجاهات « هيجو » طرقا يسلكها بعده الشعراء ؛ ول « بانثيل » عدا ذلك روايات تمثيلية وقصص نثرية ومقالات متنوعة في موضوعات شتى .

وتستطيع أن تمد « بانثيل » متما لصديقه « بودلير » باختلاف الشينين يكلل أحدهما الآخر ؛ « بانثيل » يعنى عناية بلغت أقصى حدود الدقة بأوزانه وقوافيه ، وقد برع براعة فائقة في إخضاع الأوزان إلى أغراضه ومرامييه ، فما استعصى عليه وزن ولا أفلتت من زمامه قافية ، بينما ترى « بودلير » يهتم بالروح فيما يكتب مكتفيا من محور الشعر بأبسطها مأخذا وأسهلها صناعة ؛ ولما كان جزء كبير من شعر « بانثيل » مرتركزا في جودته على جودة صناعته وجد كثير من النقاد ما يغريهم بإصدار حكم سريع على الشاعر بأنه سطحي ليس لبحوره عمق من الروح والمعنى ، وأقل ما يقال في مثل هذا النقد أنه يظلم بعض القصائد الممتازة التي لا يخلو منها ديوان واحد من دواوين الشاعر الكثيرة ؛ ومهما يكن من أمر ، فالحق أن « بانثيل » برع في صناعة الشعر براعة تستوقف النظر ، فبغير أن يبيح لنفسه خروجا على القواعد ، استطاع أن يصوغ اللغة في يديه على أى محور أراد ، فالأوزان والقوافي سلسلة طيبة لا تعصى لفنه أمرا .

وهاك قصيدته « أيها المثال دقق البحث <sup>(٢)</sup> » مثلا لشعره :

أيها المثال دقق البحث — إذ أنت في نشوتك —

عن مرمر جيد لتصوغ منه أصيصا جميلا ،

أنم النظر كيف تكون صورته ، فلا تنقش على جدران

قصص الحب الغامض أو معارك الآلهة ؛

لا تَحْكُ عَنْ « هرقل »<sup>(١)</sup> وما أصاب في قتاله من فوز ،  
ولا عن « أفروديت »<sup>(٢)</sup> التي وُلدت على متن البحر تفوح بالأريج ،  
ولا عن « المَرَدَّة »<sup>(٣)</sup> « الذين مُنُوا في عصيانهم بالهزيمة » ،  
ولا عن « باكوس »<sup>(٤)</sup> « الذي ألجم الأسد  
بلجام مضفور من غصون العنب وأوراقه » ،  
ولا عن « ليدا »<sup>(٥)</sup> « تخرج بين طيور التَّمَّ  
تحت ظلال الغار الذي أينع فيه الزهر » ،  
ولا عن « أرتميز »<sup>(٦)</sup> « وقد فرغت الماء يلطم جسمها السوسى  
فخير لك من هذا كله أن تنفث على جذران الأصبص الصافي  
عَرَاراً امتزج بأوراق الحسك المزدهر  
وأن تنفث العذارى وقد ميرنَ الهويينا  
اثنتين اثنتين ، في حَطْوٍ ثابت يفتن الألباب ،  
وقد تدلت الثياب مستقيمة على أذرعهن  
وانعقدت خصلات الشعر منهن على مُشرقِ الجباه

(١) بطل أسطوري يعبه لبطوكه وقوته ويتخذ رمزا للتصحر .

(٢) هي إلهة الحب عند اليونان ، وهي التي أطلق عليها الرومان اسم « فينوس » ؛ ويقول الأساطير عنها إنها خرجت من رغوة البحر التي تجمعت حول عضو بتر من جسد « أورانوس » في قتاله مع « كرونوس » ؛ وهي تنسب إلى قبرس ، بل نسي أحيانا بهذا الاسم ، وبذل ذلك على أنها مستمدة من أصول شرقية .

(٣) يطلق هذا الاسم المردة « Titans » على أبناء أورانوس ، وهم اثنا عشر ، ستة أبناء وست بنات ، يمثلون قوى الطبيعة ؛ وكذلك يطلق على الآلهة القدماء التي كانت تسيطر على أرض اليونان قبل أن يهاجر إليها اليونان ، ثم انهزموا عند ما جاء هؤلاء .

(٤) هو إله الخمر الذي يصرف المصوم ويوحى بالشعر والموسيقى ، وقد روى عنه أنه مات مرة وعاد إلى الحياة ، كما روى أنه وقع في أيدي طائفة من الفرائسة شددوه بالجبال إلى عمود من الخشب ، فاستطاع أن يحل وثاقه ، وبنت بحوار السمود الحشبي كريمة مورقة مزهرة ، وتحول هو إلى أسد فدب القهر في نفوس الفرائسة فلابدوا بالفرار وغامضوا في ماء البحر هربا فتحولوا في البحر إلى صورة الحيوانات .

(٥) أحبا « زيوس » فنشكل في صورة طائر التَّمَّ ليدتو منها وهي آمنة .

(٦) « أرتميز » هي التي أطلق عليها الرومان « ديانا » وهي إلهة الحياة الفطرية ، عرفت بممارستها للصيد ؛ وهي كذلك الإلهة التي تعنى بالولادة ، كما تعنى بالمواليد وكل الأشياء الصغيرة التي تجري مجرى الأطفال المغفار ؛ وفكرتها مستمدة من أصل شرقى حيث بطونها إلهة الخصوبة .

ليكونت ديابل Leconte de Lisle ( ١٨٢٠ — ١٨٩٤ ) :

« بوداير » و « بانفيل » و « دي ليل » ثالث تعاصر أفراده ، لولا أن « بوداير » مات قبل زميله بربع قرن تقريبا ؛ وقد عني « دي ليل » — كما عني زميله « بوداير » — بالترجمة إلى الفرنسية ، ترجمة ما يروقه من الآداب الأخرى ؛ وذلك في ذاته اتجاه ابتداعي ، إذ من تقاليد الأدب الابتداعي أن يستورد ما يجري في البلاد الأخرى ؛ وكان مما ترجمه « دي ليل » شعر الأعلام من شعراء اليونان ، وما نشبث به في ترجمته إصراره على نقل أسماء الأعلام كما هي في أصلها اليوناني ، حتى لو نقلت إلى الفرنسية حروفا ليست من طبيعة اللغة الفرنسية ؛ على أنه فوق ذلك شاعر له قصائده الجيدة الممتازة ، التي يبت فيها عاطفة المتشائم الناقم ، وقد استنحل معه هذا الشعور السوداوي حتى انقلب في نهاية الأمر دعوة إلى تحطيم المجتمع من أساسه ، وخروجا على الديانة المسيحية .

ومن شعره قصيدة « الظهر »<sup>(١)</sup>

إذا ما حل الصيف كان لللك لأظفر تراه فوق السهل ممتدا  
تساقط رقائقه الفضية من أجواز السماء الزرقاء  
الصمت شامل ، والهواء مشتعل محترق جمدت فيه الأنفاس  
والأرض في سيرة من نومها تلقمت برداء من لهب

الفضاء فسيح والمروج لا ظل فيها  
والنبع جاف وقد كانت الماشية من مائه ترتوي  
والغابة البعيدة التي اسودت حواشيها  
تراها هنالك في الأفق قد سكنت وأطبق عليها الكرى

أما سنابل القمح الناضجة الباسقة — وكأنها بحر من زبرجد —  
قد لبثت وحدها على مبعده تبدي محاسنها غير آبهة بالنعاس الشامل

وأخذت هذه الدراري الوديعه التي أخرجتها الأرض المقدسه من جوفها  
تعباً وحدها كأس الشمس بلا وجل

وناره — كأنما تنهد عن مواد يحترق —

كانت تنبعث من تلك السنايل الثقلة التي يهمس بعضها إلى بعض  
موجة تسرى في جلال وتؤدة  
حتى إذا ما بلغت حدود الأفق المغير لاقت فناءها

وعلى مقربة فبغت بيرة بيضاء بين النجيل  
ترعى في تراخ فوق غيبها المتدلى  
وتتعقب بأعين لامعة نसानه  
حلمها يتردد في نفسها ما استطاعت قط أن تتبينه

أيها الإنسان ! إذا أفم قلبك بالغبطة أو بالأسى  
وعبرت عند الظهر وضوء المروج  
فقطرها يا ! إن الطبيعة خاوية والشمس تغترس  
لن ترى هاهنا حياء ، لن ترى هاهنا غبطة وأسى

أما إن نفضت عن نفسك الضحك والبكاء  
وأردت أن تلسى هذه الدنيا بما به اضطربت  
فتستطيع — وقد خلصت من عواطف السخط والإشفاق —  
أن تذوق بالحس متعة عظيمة لكنها واجدة

أقدم ! ستحدثك الشمس طلي الأحاديث  
ذب في وقعتها التي لا تخمد  
ثم عد في خطير وتيد إلى المدائن الشاهية وجوهها  
بعد أن قد غمست قلبك سبع مرات في هذا الخلاء الالهى



بول فرلاند Baul Verlaine ( ١٨٤٤ — ١٨٩٦ ) :

هو بين أتباع « بودلير » أعلام كميًا وأطولهم قامة ؛ وقد لقي ما لا فاء أستاذ من عنت  
النقاد من ناحية ، وبلاهة الحق من أشياءه من ناحية أخرى ؛ لكنه كان كلما تنابعت  
عليه الأهوام ، يزداد منزلة عند النقاد كما يزداد شبعة من خيرة الأدباء ؛ ونحن إذ نقرنه في  
ذلك بـ « بودلير » لا يفوتنا أن نذكر ما بين الأستاذ والتلميذ من تفاوت في الأصالة وفي قوة  
التفكير وفي جودة الشعر ؛ لكنه من ناحية أخرى يفوق أستاذه في تنوع أبواب القول  
وفي رشاقة الغالب الذي يختاره لشعره ؛ وقد اختلفت نهاية حياته الشاعرة عن بدايتها ؛  
إذ بدأ شعره باقتفائه أثر « جوتيه » في ضرورة النمساك بصحة القواعد العروضية إلى حد  
الزمت الذي يدنو بالشعر من الجفاف واليبوسة ؛ وكذلك تأثر خطو « جوتيه » في جانب  
آخر وهو نقل الصورة المحسوسة التي تقع من الحياة الواقعة على عين الراي نقلا دقيقا أميناً  
كأن الأديب آلة مصورة أقصى غايتها نصوع الصورة المنقولة ووضوحها ؛ ثم ختم « فرلان »  
حياته الشاعرة بثورة على ما بدأ به تلك الحياة ، بثورة على الزمت في اتباع القواعد العروضية  
في إنشاء الشعر ؛ ولقد كان « فرلان » في هذه الثورة منشراً مبدأ أكثر منه منفذاً لما  
كان يبشر به ؛ ولسنا نريد أن نزع أنه كان أول من صرح بتحطيم القيود التي تفرضها  
القواعد العروضية على الشاعر ؛ فقد سبقه إلى ذلك شعراء الحركة الابتداعية جميعاً في الثلث  
الأول من القرن كما أسلفنا ؛ لكن الحركة الابتداعية تبعها رد فعل ، إذ نشأت جماعة من  
الشعراء الأوساط ، لم تعجبهم هذه الحرية التي أباحها الشعراء لأنفسهم ، ونادوا  
بالعودة إلى القواعد التقليدية ؛ ومن هؤلاء كان « فرلان » أول الأمر ؛ لكنه عاد  
فشق عصا الطاعة على هؤلاء ، وخرج على ما كان آمن به ؛ فتورته في الواقع بمشاية  
استئناف ثورة قديمة .

عنى « فرلان » أشد عناية بحلاوة الإيقاع في شعره ، وهو فيما يذل من مجهود في هذا  
السبيل ، سار على منهاج اثنين من أسلافه ، « فكتور هيغو » أولاً ، و « بانفيل » ثانياً ،  
ومن أمثلة ما اصططنه في نظمه ليحقق لنفسه ما أراد من نغم موسيقى في شعره ، أنه أولاً لم  
يقيد نفسه بتقليد قديم في الشعر الفرنسي ، وهو أن يختم الشاعر أبياته بكلمات مذكورة

ومؤنثة على التوالى ، فبيت قافيته لفظة مذكرة ، والبيت الذى يليه قافيته لفظة مؤنثة ؛ وذلك لاشك قيد قد يفوت على الشاعر اختيار اللفظة التى تخدم النظم ؛ ولم يستطع « فرلان » أن يحرر نفسه من هذا القيد تحريراً تاماً ، لكنه على كل حال جاهد ما استطاع فى تحطيمه ؛ وهو — ثانياً — لم يتقيد بتقليد آخر فى نظم الشعر ؛ وهو أن يرد فى البيت وقف يجب أن يوضع فى مكان معين منه ، وعلى نسبة معينة من طرفيه ؛ و — ثالثاً — أطلق لنفسه الحرية فى أن ينشئ أبيات الشعر قوامها عدد فردى من المقاطع وكان التقليد أن يكون البيت محتوياً على عدد زوجى منها ؛ ورابعاً — أباح لنفسه أن يجعل قافيتين من كلمة بعينها ، أعنى ألا يحصر القافية فى المقطع الأخير ، فتبدل أن تكون القافيتان المتتاليتان كلتین مثل : « قوافى وفياق » وهما متحدتان فى الجزء الأخير منهما فقط ، لم ير « فرلان » ما يمنعه من أن يجعل القافيتين المتتاليتين « فياق وفياق » وهو شئ لم تكن ترضاه تقاليد الشعر ؛ كل هذه وغيرها أفسحت له فى مجال اختيار الفاظه ، اختياراً يرضى أذنه قبل أن يرضى القواعد ، فوفق فيما أراد كل توفيق .

ومن شعره :

قبل أن يغرب عن السماء شعاعك

يا نجمة الصباح الشاحبة

أخذت ألوف « الحمام »

تغنى ، تغنى بين أعواد الأشجار

وجَّه شعاعك نحو الشاعر

الذى تفيض بالحب عيناه ؛

إن القبرة

لتصعد صوب السماء مع الصباح

صوتى هاهنا عينك التى بهت لها

الفجر فى لازوردى السماء ؛

يا لها من نشوة  
سَرَّتْ في حقول القمح الناضج !

ثم بشاع منك اجمل فكرى  
هاهنا يسطع بعيداً بعيداً .  
إن الندى

قطره الوردى فوق العشب وضاً .

وبتورك انسلّى إلى الحلم الجميل  
الذى تحلم به الآن حبيبى وهى نائمة ما تزال ؛  
أسرعى ! أسرعى !

فهاهى ذى الشمس ترسل شعاعاً من ذهب

ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé ( ١٨٤٢ - ١٨٩٨ ) :

سنحدث الآن عن شاعر ختم دولة الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، ليسيّطر  
بقوته على الشعر فى فرنسا إلى يومنا هذا ، لأنه لفت الأنظار لفتة جديدة ، فيها بهاء الجديد  
وفى غرابته فى آن معاً ، ونعنى بهذا الاتجاه الجديد الشعر الرمزى .

كان « مالارميه » يكسب عيشه من تدريس اللغة الإنجليزية فى مدارس الدولة فى  
فرنسا ، وكان مدرساً فاشلاً من ناحيتين ، فلا هو أتقن فن التدريس ، ولا هو تمكن من  
المادة التى كان يدرسها ؛ ومع تقصيره عن بلوغ الكمال فى معرفة اللغة الإنجليزية ، فقد  
أحب الشعر الإنجليزى حباً لعله كان مصدر مذهبه الجديد ، وأحب من شعراء الإنجليزية  
بصفة خاصة « إدجر آلان بو » و ترجم عنه إلى الفرنسية بعض شعره — كما ترجم عنه كذلك  
« بودلير » — ؛ أليس « مالارميه » يقرأ القصيدة الإنجليزية فلا يفهمها فهماً جيداً ومع  
ذلك يتأثر بها أبلغ الأثر ؟ أليس هو إذ يقرأ القصيدة الإنجليزية ولا يفهمها يسد النقص  
بخياله ؟ إذن فليكن هذا هو الأساس فى الشعر كله ! الشعر لا يُنظم ليُنظم ، إنما ينظم الشعر  
لكى يتأثر القارى بما يقرأ عن غير فهم .

مذهب « مالارميه » في الشعر له جانبان : أحدهما سلبي والآخر إيجابي ، فهو سلبي بمقدار ما ينفي الشاعرية عن كل شعر لا يذهب مذهبه ، وهو إيجابي بمقدار ما يضع من قواعد تصلح أساسا لقرض الشعر الصحيح ؛ لكن جانبه السلبي أكثر شيوعا بين أتباعه ، قلما نجد من يأخذ بمذهب « مالارميه » من حيث قواعده الإيجابية ، وأقل من هؤلاء القليلين الذين يأخذون بمذهبه هم هؤلاء الذين يستطيعون أن يقرضوا شعرا على أساس ذلك المذهب ؛ بل إن « مالارميه » نفسه كاد يعجز عن نظم الشعر كما ينبغي أن يكون الشعر في رأيه ؛ فنتطمع أن نقول عنه إنه لم يكن ناثرا ولا ناظما ، وإنما كان مفكرا ومُحدّثا ؛ والعجيب أن الكثرة الغالبة من تلاميذه جاءت على نمطه في هذا ، فهم يحدّثونك عن المذهب الرمزي الجديد فإذا الحديث خلاب ، وهم يفكرون في أمر المذهب الرمزي الجديد فإذا التفكير ناضج جذاب ؛ أما أن يكتبوا على أساس ما يقولون فذلك ما لم يصنعوه على الوجه الأكمل في رأي هذا المذهب الجديد الذي بشر به « مالارميه » ، إن الواقع لا يصلح أن يكون شعرا ولا فنا على الإطلاق ؛ إذا كتبت عن الغابة فككتبت عن أشجارها فلم تكتب شعرا ، لأن أشجار الغابة أمر واقع فهو إذن لا يصلح موضوعا للأدب ؛ وإذا حكيت حكاية فليست حكايتك شعرا ، لأنك تحكي عن الواقع أو ما يشبه الواقع ؛ وإذا أردت أن تلقن فارتك درسا يتعلمه عنك فليس ما تلقنه شعرا لأنك عندئذ ستكون مرتبطا بالواقع ، بل إذا عبرت عن شعورك تعبيراً صادقا كما يقولون فليست عبارتك شعرا لأن شعورك هذا الذي تعبر عنه جزء من الواقع ، وليس الواقع هو ما تريد ؛ وإذا أنشأت مأساة أو ملهاة فليس ذلك شعرا ، بل إن المأساة أو الملهاة هي آخر ما يمكن اعتباره شعرا من ضروب الإنشاء جميعا .

ماذا إذن تريدني أن أكتب ليكون ما أنشئ شعرا صحيحا ؟ يريدك « مالارميه » أن تكتب ما يرمز إلى شيء لا ما يدل على معنى ، ولشرح ذلك نقول إن كل كلام معقول له معناه في هذه الدنيا الواقعة ، لكن ليس كل كلام يرمز وراء هذا المعنى إلى شيء وراء الواقع ، فلكي يكون أدبك أدبا يجب أن يكون لإنشائك معنى ومغزى في آت واحد ، له معنى الأنفاظ ، ثم له بالإضافة إلى ذلك مغزى يرمز إليه لا في دنيانا هذه الناقصة الشائبة ، بل في وراءها من أبدية وكال ؛ فهذه الدنيا التي نرى مشاهدتها ونسمع أصواتها ونذوق طعمها ونشم روائحها ونلمس أشياءها ، هذه الدنيا التي نسميها بالعالم الواقع ، إن هي في الحقيقة

إلا تشويه للعالم الحقيقي الذي نستطيع أن نستشفه من وراء هذه الحجب ؛ فإن رأيت زيدا وعمرًا من الناس ، فسترى فيهما النقص والسوء والريضة ، أفلا يمكنك أن ترى خلال ما فيهما من نقص الإنسان الحق كيف يكون ؟ إذن فإن كتبت أدبا فاكُتِب ما يرمز إلى هذا الإنسان الحق الذي تلحبه خلال الإنسان الناقص الذي يصادفك في هذه الحياة ، وبعبارة أعم إذا كتبت أدبا صحيحا فينبغي أن ترمز بما تكتب إلى العالم الكامل الأبدى الدائم الذي تنفذ إليه خلال الشقوق والفتحات التي تراها في بناء هذا العالم المحيط بك ؛ مهمة الشاعر أن يكشف عن مواضع هذه الشقوق والفتحات ، بل أن يوصفها حتى يستطيع أن ينفذ منها فينتقل من عالم الواقع المابر إلى العالم الأبدى الخالد ؛ وربما قلت معترضا : لكن أليست هذه مهمة الفلسفة لا مهمة الشعر ؟ إن الفلسفة تحاول جهدا أن تكشف عن الحقائق الخالدة الكامنة وراء ظواهر العالم البادية للحواس ، أتكون هذه هي نفسها مهمة الشعر والشاعر ؟ كلا ! لست أريدك أن تنفذ خلال نقص الواقع لتبلغ « أفكارا » عن العالم الخالد يفهمها العقل ويحجزها المنطق ، بل إن ما نملك على صنعه لو كنت شاعرا هو نقيض ذلك تماما ؛ فالقياس الذي نفيس به فشلك في مهمتك باعتبارك شاعرا هو هذا : هل يفهم العقل ما تنشئه ؟ لو كان العقل يفهمه فليس هو من الشعر في شيء ! إننا نريدك أن تستخدم الألفاظ نوافذ تطل منها على عالم الروح لا عالم العقل ، وعالم الروح قوامه أشياء لا تفهم إذا أردنا بالفهم ما يجري على مناهج المنطق العقلي ؛ والشعر وحده هو الطريق المؤدية إلى عالم الروح ، والفرق بينه وبين الفلسفة فيما يتصل بالعالم الخالد الذي لا يتغير ولا يزول هو أن الفلسفة « تحدثك » عن العالم الخالد ، أما الشعر فيخلق فيك الأثر الخالد نفسه ، والعلامة التي تميزها الشعر الصحيح هي — كما قلنا — أن شعر بهذا الأثر ولا يفهمه — هذه خلاصة للمذهب الرمزي الذي نادى به « مالارمي » ، والذي جعل كل شاعر في فرنسا منذ ذلك الحين يسائل نفسه إذا ما أنشأ قصيدة : ترى لو قرأ « مالارمي » هذا الذي أنشئه فماذا هو قائل فيه ؟

( ب ) الفقرة :

مِثَاف فلوير Gustave Flaubert ( ١٨٢١ - ١٨٨١ ) :

هذا أديب من أسعدهم الحظ فلم يرتقوا عن طريق أفلامهم ، فقد كان له من الدخول ما يكفي ، ولهذا خصص نفسه لأدبه منذ سنه الباكرة ، وعنى بتجويد أدبه عناية نادرة بين الأدباء الذين تدفعهم ضرورات العيش في كثير من الأحيان أن يرسلوا إلى المطبعة عما لم يحدوه ؛ وقد بدأ « فلوير » حياته الأدبية بالنشر في صحيفة كان يقوم على تحريرها « جوتيه » الذي حدثاك عنه شاعرا ، فلما أن بلغ الأربعين من عمره أحرز نصره الأدبي بإخراجه للقصة المشهورة « مدام بوفاري »<sup>(١)</sup> التي درس فيها حياة الريف دراسة صورت الواقع في دقة تستثير الإعجاب وبأسلوب أخذ يستوقف السامع ، ثم أخرج بعدئذ قصة « سالامبو »<sup>(٢)</sup> التي صور فيها قرطاجنة في عصرها الغابر ، وها هنا برع الكاتب أيضا في وصفه وتصويره ؛ ثم أصدر « إغراء القديس أنطون »<sup>(٣)</sup> الذي نشر فصولا منه في صحيفة « جوتيه » ، وله بعد ذلك « حكايات ثلاث »<sup>(٤)</sup> تجدد فيها كل خصائص هذا الكاتب منعكسة في صورة مصغرة ، وأخيرا صدر له بعد موته المفاخي كتاب « بوفاري وبكيشيه »<sup>(٥)</sup> الذي لم يكن قد أكمله ، وهو مجموعة صور نقدية للفنون والعلوم ولما في الحياة من صنوف العمل ووسائل اللهو وما إلى ذلك .

١ « فلوير » عيوبه التي من أهمها الخوض في موضوعات ليس له أن يخوض فيها ، والاستطراد آنا بعد آن إلى تفصيلات يسقطها ليدل بها على سعة علمه ، فكانه يلقي بها الحجارة في طريق قارئه ، فيفتوت عليه سهولة السير واتصال الحركة ؛ لكن مهما يكن له من نقائص فهو كاتب وحناف من الطراز الأول ، وله قدرة عظيمة على التغلغل إلى دقائق التفصيلات التي تكون هذه الأنماط البشرية العجيبة التي يتعرض لتصويرها ؛ وذلك بالطبع سرده إلى خيال بارع امتاز به ؛ ومن خصائصه كذلك السخرية اللاذعة لأوضاع الحياة ، سخرية

Salammbo ( ٢ )

Madame Bovary ( ١ )

La Tentation de St . Antoine ( ٣ )

Bowvard-et Pécuchet ( ٥ )

Trois Contes ( ٤ )



اتسمت بصفات تجعله فريدا بين الكتاب الآخرين ؛ فقد نجد من الناس من لا يعجبه «فلوير» لأن أدبه يمت على النفور، وقد نجد منهم من لا يعجبه «فلوير» لأن أدبه غير الفهم غامض الأغراض ، لكنك لن تجد ناقدا واحدا يقدر الأدب لذاته لا لأغراضه وسمائه ، لن تجد ناقدا من هؤلاء ينكر على «فلوير» مكانته في الصف الأول من أدباء العالم .

كان لـ «فلوير» مذهب خاص في الإنشاء الأدبي ، تأثر به من تبعه من الأدباء الناشئين ، ومؤدى هذا المذهب في عبارة واحدة هو أنه «مذهب الكلمة الواحدة» ومعنى ذلك أنه لكي يعبر الأديب عن فكرته — بحيث ينقلها ناصعة قوية إلى ذهن قارئه — لا بد له أن يحاول وأن يجاهد مهما لاقى في سبيل ذلك من عناء ، في سبيل الوصول إلى العبارة التي تفصح عن الفكرة بما لا تستطيع عبارة أخرى أن تفصح عنها ، وهو يعتقد أن لكل فكرة عبارة واحدة هي التي تستطيع أن تقول عنها إنها تعبر عن الفكرة تعبرا قويا سليما لا تشوبه شائبة ، وكل ما عداها من العبارات ناقصة بالقياس إلى كمالها ، أو مغلوطة بالقياس إلى صحة تعبيرها ؛ وإذن فهمة الأديب عن كل فكرة يريد أن يسوقها في إنشائه هي أن يتصيد على مهل هذه العبارة الواحدة أو الكلمة الواحدة التي تطابق الفكرة تمام المطابقة ، غير عابئ بما لا بد أن يلاقه في سبيل ذلك من وقت ومجهود .

ومذهبه هذا في البحث عن «الكلمة الواحدة» التي تلائم الفكرة ، فرع عن عقيدته بأن مهمة الأديب هي الأدب ، مهمته أن يخدم الأدب لذاته ، وليس هو أداة للوصول إلى غاية وراء هذه الغاية ؛ ولذلك يعد «فلوير» تابعا من أتباع المدرسة الابتداعية التي ظهرت في الثلث الأول من ذلك القرن ، أكثر منه فردا له خصائصه التي تجعله وحده مدرسة أدبية يكون لها الأتباع والأشباع ، ولكننا إذ نقول إنه دون معاصريه من أدباء القصة كان الصق بمدرسة الابتداع التي سلفت عصرهم ، ثم إذا أضفنا إلى ذلك أنه يفوق هؤلاء المعاصرين في نبوغه وفنه ، كان لنا أن نستنتج أن هذا التفوق نتيجة لما امتار به من صفات الابتداع الأدبي ؛ ومهما يكن من أمر فكتابه «إغراء القديس أنطون» هو من أعظم ما أنتجته فرنسا من الأدب الخيالي الذي لا يجري في خياله مجرى مألوف ، وقصته «مدام بوفاري» هي كذلك من أروع آيات الأدب الفرنسي من حيث ما فيها من سخرية في عرض الحياة



الواقعة ؛ وعلى اللجنة فأدينا لاشك من أجمع من كتب نقرأ أدبيا على الإطلاق .

الشقيقان — جيل دي جونسكور Jules de Gondecourt ( ١٨٣٠ — ١٨٧٠ ) :

و ادسودري جونسكور Edmond de Goncourt ( ١٨٢٢ — ١٨٩٦ ) :

في حديثنا عن « فلوير » أشرنا إلى اختلافه عن معاصريه من أدباء القصة ، فهو ابتداعي ينتمي إلى أدباء الثلث الأول من القرن التاسع عشر أكثر منه عضواً من جماعة أدبية قصدت بأدبها إلى تصوير الواقع على نحو خاص بهم ، ووجهت الأدب الفرنسي في النصف الثاني من القرن ؛ وأدق ما توصف به هذه المدرسة الجديدة التي عاصرت « فلوير » لكنها اختلفت عنه في المذهب ، هو أنها « مدرسة التحليل العلمي » لأن أدباءها أقرب شبيهاً بعلماء الطبيعة في معاملهم ، إذ هم يحللون زهرة أو حيواناً ويشرحونه عضواً عضواً بغير زيادة أو نقصان .

أدارت هذه المدرسة الأدبية ظهرها للمذهب الابتداعي ، وشقت لنفسها هذا الطريق الجديد ، وأعضاء هذه المدرسة كلهم من أدباء القصة ، وعلى رأسهم هذان الشقيقان « جونسكور » و « إميل زولا » و « ألفونس دوديه » و « جي دي موباسان » ؛ وطريقهم جميعاً هي — كما أسلفنا — الطريقة التحليلية ، وأهم ما وجهوا إليه عنايتهم هو دراسة الشخصيات بهذه الطريقة التحليلية ؛ وهم في عنايتهم بدراسة الشخصيات في قصصهم يزعمون أنهم يستقون أصول فنهم من أعلام القصة في القرن التاسع عشر : « ستندال » و « بلزاك » و « فلوير » لكنهم في الواقع لا يأخذون عن هؤلاء فناً وإن أخذوا عنهم موضوع الفن ؛ درسوا الشخصيات كما درسها هؤلاء ، ولكن بغير الفن الذي درس به هؤلاء شخصياتهم القصصية ؛ وما لهم والفن ؟ إنهم يصارحونك بأن أدبهم « علمي » بمعنى هذه الكلمة الدقيق ؛ إن أدبهم ضرب من التشریح لا أقل ولا أكثر ؛ ولقد يقسو عليهم ناقد فيقول إنه تشریح اللجنة الهامدة لا تحليل الكائن الحي ؛ إنهم حرموا على أنفسهم ما رآه الابتداعيون ضرورة فنية في تصوير الواقع ، ألا وهو الإطار الفني الذي تضع فيه صورة الواقع ؛ لا ، حتى ولا هذا الإطار الفني أرادت « المدرسة العلمية » أن تبقى عليه ؛

يجب على الأديب في رأيهم أن يحكي الواقع كما يحكيه الصحفي الأمين ، ويجب على الأديب أن يصور الواقع كما تصوره آلة التصوير لا كما ترسمه ريشة الفنان ؛ فأين هذا القارئ الذي الذواق الذي تمجبه قصة تبسط له وقائع الحياة على هذا النحو ، وترجع له الحوادث إلى أسبابها كما يرد العلماء ظواهر الطبيعة إلى عللها ؟ إن كتابة القصة على هذا النحو الواقع الخالص منه بها حتماً إلى جفاف وموات ينفر منها القارئ إن كان على شيء من الذكاء وحسن الذوق ؛ وبديهي أن ذلك لم يكن ليختفى على الأديباء أصحاب هذا المذهب ، فإذا هم صائمون إزاء ذلك ؟ لا بد لهم أن يتوخوا في اختيار الحقائق التي ينقلونها عن الحياة أن تكون بطبيعتها مثيرة لاهتمام القراء محرّكة لشوقهم ؛ وإنه لمن حقائق الحياة ما يستطيع بطبيعته أن يفعل ذلك ، إن في الرذيلة والجريمة ما يثير اهتمام القارئ منها حصرت نفسك في حدود الواقع لا تضيف إليه شيئاً ولا تنقص منه شيئاً ؛ قصّ عن رذيلة أو جريمة ، وضع قصتك فيما شئت من صورة ، فيستحيل أن تخطئ أذان الكثرة الغالبة من القراء ؛ وإذن فلتكن الرذيلة ولتكن الجريمة موضوعاً للقصة عند هؤلاء ؛ وليكونوا أمناء في صدق ما يقولون وما يصفون ، فالواقع الصادق هنا لن يكون منفراً ولا جافاً ، والشقيان — « جيل جونكور » و « آدمون جونكور » — هما البادئان لهذا المذهب العلمي في أدب القصة ؛ وقد عرف الأخوان يادى ذى بدء ينقدهما للقرن وتأريخهما له ، وللقن إبان القرن الثامن عشر على وجه التخصيص ؛ ثم كان لهما فوق ذلك نشاط أدبي جم ، فهما يحاولان الرواية المسرحية ولا ينجحان ، وهما عضوان عاملان في جمعية أدبية في باريس ، ثم هما يخرجان القصص معاً فيصدران « الأخت فيلومين »<sup>(١)</sup> و « رينيه مؤثران »<sup>(٢)</sup> و « جيرميني لاسيرتييه »<sup>(٣)</sup> و « مدام جيرفزييه »<sup>(٤)</sup> ؛ ومعظمها يدور حول موضوعات يترفع عنها الأدب العفيف ، والأسلوب في هذه القصص أسلوب فيه صناعة مقصودة حتى تحيى الصورة المرسومة أقوى ما تكون الصورة أثراً وأنصح ما تكون وضوحاً ؛ ثم مات الأخ الأصغر « جيل » ، فاستأنف الأخ الأكبر كتابة القصص وحده ، فأصدر « الابنة إليزا »<sup>(٥)</sup> و « الإخوة زيمجانو »<sup>(٦)</sup>

Renée Mauperin (٢) . Sœur Philomène (١)  
Madame Gervaisais (٤) . Germinie Lacerteux (٣)  
Les Frères Zenganno (٦) . La Fille Elisa (٥)

و « غريزتي »<sup>(١)</sup> ، وأخيراً أخذ بنشر حتى ختام حياته « صحيفة جونغكور »<sup>(٢)</sup> حيث أخذ يقص للقراء أبناء رجال الجمعية الأدبية الباريسية مدى أربعمين عاما ، ولم يتورع بحكم مذهبه في الأدب أن يقص عن هؤلاء الرجال أدق دقائق حياتهم الخاصة ، مما أثار اهتمام القراء فأقبلوا على قراءته إقبالا شديداً ، على الرغم من أن السكاتب قد هبط بأدبه هبوطا فاحشا في هذا الكتاب .

إن تاريخ الأدب لا يذكر هذين الشقيقتين لجودة ما أتجاه ، بقدر ما يذكرهما لأتباعهما أنشأ مدرسة جديدة في الأدب القصصى ، هي « مدرسة التحليل العلمى » ؛ فإذا قست عظمة الأديب بما ابتكر من اتجاه جديد في الأدب ، وبأنه استطاع أن يستوقف أسماع كثير من القراء ، فلك أن تضع الشقيقتين موضعا عاليا من التقدير ، أما إذا قست عظمة الأديب بجودة آثره الأدبى ، سواء أنشأ بهذا الأثر مذهباً جديداً أم لم ينشئ ، وسواء أقرأه كثيرون أم قليلون ، فلا نظن أنهما يظفران من تاريخ الأدب بمكانة ممتازة .

إميل زولا Emile Zola ( ١٨٤٠ — ١٩٠٣ ) :

لئن كان الشقيقتان « جونغكور » هما منشأ مذهب التحليل العلمى فى القصة ، فلا شك أن « زولا » هو الذى رفعه على كنفه ، فها أصحاب من نصر فله ، وما ناله من هزيمة فعليه ؛ ولد « زولا » لأب إيطالى ونشأ فى جنوبى فرنسا ، وجاء الى باريس وعمره ثمانية عشر عاما ؛ ولد « زولا » شهرة واسعة بأدبه أولا ، وثانيا بهذه القضية التى ارتجح لها العالم عندئذ بفضل ، والتى تصدى للدفاع فيها عن المظلوم بعد أن كان قد فرغ من رسالته الأدبية ووضع القلم لىستريح ، قضية « دريفوس »<sup>(٣)</sup> التى وَّجَّهَ بشأنها الى رجال الدولة خطابه المشهور « إني أنهم » الذى يعد صرخة فى وجه الظلم والطغيان والدسيسة ؛ والذى كان له أبلغ الأثر ، لأنه فى نهاية الامر نصر الحق على القوة الحقاء ؛ و « دريفوس » هذا الذى رجح « زولا » العالم بقضيته ، كان ضابطا فى الجيش الفرنسى ، ووجبت اليه تهمة التجسس ظلما ، وحكم عليه بالنفى ظلما ، ورمى الأمر إلى « زولا » فتولى الدفاع عنه بقلبه وانتصر .

لقد قلنا حين حدثناك عن « مالارميه » الشاعر الفرنسي الذي كان معاصرا لـ « زولا » إنه كان يرى الشعر الحق ، بل الفن على إطلاقه ، لا في وصف هذه الحياة الواقعة من حولنا ، بل في تلخيص ما في هذه الحياة الواقعة من أوجه النقص ، لتنفذ خلالها الى حياة الأبدية والكمال ؛ أما « زولا » فعلى نقيض زميله الشاعر ، لا يرى أمام الأديب حياة غير هذه الحياة ؛ لقد أرادنا « مالارميه » على تلخيص ما في هذا العالم من فجوات وشقوق لتسلل خلالها الى ما وراء الجدران ، لكن ذلك كلام لم يفهمه « زولا » ، إنه أراد أن يتلخص ما في هذا العالم من فجوات وشقوق ليرمى بها حتى تكمل هذه الحياة ، لأنه إن تسلل خلالها فلن يجد إلا خلاء وعدما ، إذ ليس وراء الجدران من شيء .

« زولا » في أدبه عالم طبيعي ، ولا غمرو فمصره الذي عاش فيه كان كله صارخا بوجوب الإنصات الى قول التجربة في كل شيء ؛ وتستطيع أن تطلق على القصة عند « زولا » اسم « القصة التجريبية » لأنه كما يقف العالم أمام أنابيبه يضع المواد بعضها ممزوجة ببعض ليرقب النتائج ، كذلك كان « زولا » يحلل الظروف الاجتماعية ثم يمزج عناصرها بعضها ببعض ليرى ماذا يشجم عن مثل هذا المزج ، فهو يضيف الى هذه الشخصية عنصر الإيمان في الخير ، وهو يضيف الى تلك الشخصية عنصر الشهوة الحيوانية ، ثم يتعقب ما ينجم عن مثل هذه الاضافة من أثره في السلوك ؛ لكنك اذا ما أردت أن تحلل الشخص الى عناصره فلا مندوحة لك عن الرجوع الى والديه وأجداده ، وهما يتبع الفرق بين كاتب القصة والعالم الطبيعي في معمله ؛ العالم الطبيعي لا يخلق العناصر إنما يضيف بعضها الى بعض . أما كاتب القصة فلا بد أن يتتبع العناصر التي سبقت في الزمن هذا المركب الذي يبيحه ؛ ولكن أليكون في ابتداعه هذا بعيدا عن الحق والواقع ؟ كلا ، بل مهمته أن يرجع الى التاريخ ليعرف كيف كانت الأجيال المتعاقبة تتعاون عناصرها على خلق شخص ذي خلق معين ، ليقبس ابتداعه بمقياس الحق الذي يشهد به التاريخ ، ومن هنا كانت القصة على مذهب التحليل العلمي قصة تاريخية من بعض نواحيها ، ومن هنا أيضا كان أهم ما أنتجه « زولا » في القصة مجموعة قصص تعالج حياة أسرة ليتبع في تسلسل أبنائها الأسرة الواحدة تطوّر العوامل

الاجتماعية في تكوين الأفراد ، ونعني بهذه المجموعة « أبناء روجون ما كار »<sup>(١)</sup> .  
لنا ندرى على وجه اليقين ما الذى دنع « زولا » إلى تعقب هذه الأسرة في أبنائها ،  
قد لبث خمسة وعشرين عاما ، يخرج فيها القصة تلو القصة ، وكلها عن « أبناء روجون  
ما كار » ، حتى بلغت حلقات السلسلة عشرين قصة ، ذلك إذا أخرجنا من العدد قصصا  
سبقت وقصصا لحقت بحالة علاقة جيدة بهذه الأسرة أيضا ؛ وبدأت السلسلة بقصة « أسرة  
روجون ونصيبها من الحياة »<sup>(٢)</sup> ومن حلقاتها « جوف باريس »<sup>(٣)</sup> التى وصفت حركة  
التجارة في أسواق العاصمة و « الخانة »<sup>(٤)</sup> التى وصف فيها مشارب باريس و « نانا »<sup>(٥)</sup>  
التى وصف فيها أوكار القصور في باريس و « حياة عائلية »<sup>(٦)</sup> يصف فيها الطبقة الوسطى  
في حياتها المنزلية و « في سبيل سعادة السيدات »<sup>(٧)</sup> يصف فيها الحوانيت ، و « الوحش  
البشرى »<sup>(٨)</sup> يصف فيها السكك الحديدية ، و « من الجذور »<sup>(٩)</sup> يصف فيها الناجم ،  
و « الأرض »<sup>(١٠)</sup> يصف فيها حياة المزارعين ، و « الآلة الفنية »<sup>(١١)</sup> يصف فيها حياة رجال  
الفن ، و « المال »<sup>(١٢)</sup> يصف فيها العلاقات المالية ، و « الانهيار »<sup>(١٣)</sup> يصف فيها نكبة  
الحرب مع ألمانيا سنة ١٨٧٠ ، و « الحلم »<sup>(١٤)</sup> يصف فيها الكنيسة وما يتبعها من مؤسسات ؛  
وفى كل هذه القصص ترى « زولا » يمزج قليلا من محصول ملاحظته الخاصة بكثير جدا  
مما يستقيه من الكتب والوثائق ، لأن القصة عنده — كما قدمنا — نتيجة تحليل على  
قبل أن تكون أى شيء آخر ؛ ولا بد لنا أن نذكر أنه أخرج فضلا عن هذه السلسلة  
المتتابعة الحلقات من القصص ، مجموعة من الحكايات القصيرة بدأ بها حياته الأدبية ، وأطلق  
عليها « حكايات إلى نينون »<sup>(١٥)</sup> وأخذ يتابع إخراج مثل هذه الحكايات آنا بعد آن ، تحت  
هذا العنوان وغيره ، ولعل هذا الضرب من إنشائه هو خير إنتاجه جميعا لو قيس الإنشاء  
بقاييس الأدب الخالص وحدها .

- . La Fortune des Rougons ( ٢ ) . Les Rougons Macquart ( ١ )  
. Nana ( ٥ ) . L'Assommoir ( ٤ ) . Le Ventre de Paris ( ٣ )  
. Au Bonheur des Dames, ( ٧ ) . Pot Boudille ( ٦ )  
. La Terre ( ١٠ ) . Germinal ( ٩ ) . Le Bête Humaine ( ٨ )  
. Le Debacle ( ١٣ ) . L'argent ( ١٢ ) . La Ceure ( ١١ )  
. Contes A Nenon ( ١٥ ) . Le Rêve ( ١٤ )

ليس « زولا » في تحليله لشخصياته بالعالم النفسى الذى يفرس إلى خفايا النفس البشرية ودوافعها الباطنة ، فليس للانسان عنده ظاهرى وباطنى ، الانسان فى رأيه حاصل جمع الظروف الاجتماعية ، فابحث هذه الظروف بحثاً جيداً تكن لك حقيقته ؛ وهو فى كل قصصه بل فى حياته كلها ، ينفذ شيئاً واحداً : العدالة الاجتماعية ؛ إن رأيت فى دور الفجور سخاياً وإن رأيت فى الحانات سخاياً ، وإن رأيت فى الطبقات الفقيرة البائسة سخاياً ، فكلهم سخاياً الظلم الاجتماعى ، كلهم سخاياً الظروف التى وضعت وضعاً خاطئاً ، ولو صحح وضعياً لصحت حياة الناس أجمعين .

فإن أردت كلمة عن أسلوبه ، فحسبنا أن نقول — على الرغم مما يوجه إلى أسلوبه من نقد — إنك إذ تقرأه تنسى أن كاتباً يحدثك ، لأنك ترى الناس وترى الحوادث أمام عينيك دون أن يكون بينك وبين الناس والحوادث وساطة من أسلوب الكاتب ؛ أسلوب الكاتب هنا هو مادته التى يعرضها ، ولو كان أسلوباً رديئاً لاستوقف النظر ، ولو كان أسلوباً متكاملاً لاستوقف النظر كذلك ، أما أن تنسى كل شئ عن الأسلوب وأنت تقرأ ، فذلك علامة الفن الجيد المتناز .

ألفونس دوديه : Alphonse Daudet ( ١٨٤٠ - ١٨٩٨ )

لسنا نسلك « دوديه » فى جماعة « الأدب العلمى » إلا بعد شئ من التحوط والتحفظ ، إذ كان يختلف عنهم بعض الاختلاف ، فهم يرجعون فيما يكتبون إلى « الوثائق » لتجنى القصة أقرب إلى « البحث » منها إلى أى شئ آخر ، أما هو فيرجع فيما يكتب إلى مذكراته وذكرياته ؛ فقد كان « دوديه » أنى سار وأبنا حل يلاحظ الدقائق التى تجعل من الأشخاص والمواقف والحوادث أشياء فريدة فى ذاتها ؛ فقد ترى إنساناً له سحنة معينة تقسمنا يجعلها وحيدة نوعياً ، وقد تسمع كلمة ترى فيها ظاهراً يعبرها من سائر الكلمات ، فكان « دوديه » يلاحظ أمثال هذه الفرائد ويسجلها فى مذكراته وهو لا يدري فى أى قصة أو حكاية سيكون مصير هذه المذكرة أو تلك

لم يكبد « دوديه » يبلغ الثامنة عشرة حتى أصدر ديواناً من الشعر ، وبعد ذلك بقليل كان له شأنه فى الأدب المسرحى فى باريس ، ثم فى عامه الثامن والعشرين وفى العام الذى



تلاه أخرج كتابين لعله لم يبلغ جدث من الكمال الأدبي ما بلغه فيهما ، أما أولها فمنوانه « الكائن الصغير »<sup>(١)</sup> وهو أقرب شيء إلى ترجمة حياة كاتبه في أسلوب قصصي له عيوبه الكثيرة ، ولكن فيه بواذر النبوغ المقبل ، وأما ثانيهما فهو « رسائل طاحوتى »<sup>(٢)</sup> وهو مجموعة حكايات قصار ومقالات بلغت في بعض أجزائها حد الكمال ؛ لكن شهرته الأديبية لم يكن مصدرها هذين الكتابين ، إنما ذاعت شهرته لما كتبه بعد ذلك من القصص « جاك »<sup>(٣)</sup> و « فرومان الصغرى ورسليه الكبير »<sup>(٤)</sup> و « الملوك في المنفى »<sup>(٥)</sup> و « البشر بالإنجيل »<sup>(٦)</sup> و « سافو »<sup>(٧)</sup> و « الخالد »<sup>(٨)</sup> و « الثرى »<sup>(٩)</sup> و « نوما رومستان »<sup>(١٠)</sup> .

لا عيب في أن يتأثر أديب بأديب ، ولكن العيب في أن يتكرر التأثير فضل المؤثر ، وفي هذا وقع « دوديه » فليس هناك من شك في أن أديبنا قد تأثر بأبلغ الأثر وأعظمه في كتابه « الكائن الصغير » بـ « دكنز » القصصى الإنجليزى ، وفي كتابه « فرومان الصغرى ورسليه الكبير » بـ « دكنز » أيضا وبـ « تاكرى » كذلك ، فهناك من التشابه ما يحمل على الترجيح ، بل هناك من التطابق في بعض المواضع ما يحمل على اليقين بأن « دوديه » قد تأثر بهذين الكاتبين الإنجليزين ، ولكنه هو وأتباعه ينكرون ذلك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دوديه » أنه بسط في قصصه حوادث واقعة عن أشخاص حقيقيين ، ولم يكن له من قوة الخيال ما يجعل الستار من الكثافة بحيث تخفى هذه الحقيقة عن الميول ، فكانت الفلاحة التى أسدلها بخياله على الأشخاص والوقائع من الرقة بحيث استشف كل راء حقيقة ما وراءها ، فقد اشتغل أينما لسر « دوق دى مورنى » وجعل من حوادث تجربته كما وقعت موضوعا لقصة « الثرى » . وقصة « الملوك في المنفى » لا تزيد في كثير عن رواية ما حدث لملك نابلى الذى خلع عن عرشه ، ولقبره من الملوك الذين طاحت عن رموسهم تبعانها ، و « نوما رومستان » هو « غامبتا » بكلمة وأجزائه ، و « الخالد » فيها تمرىض يكاد يكون صريحا بأعضاء الجمع العلمى من كان حيا منهم ومن مات ، ولعلنا نسمع القارىء هنا بمتراض قائلا :

(١) Le Petit Chose (٢) Lettres de Mon Moulin (٣) Jack (٤) Troment Jeune et Risler Aîné (٥) Les Rois en Exil (٦) L'Immortel (٧) Sapho (٨) L'Evangéliste (٩) Le Nabab (١٠) Numa Roumestan



وإن وجه النقد في كاتب استقى أدبه من تجاربه ، وإن لم تكن تجارب الأدب معينة فإن يكون هذا المعين ؟ والجواب : أن هذا حق لا غبار عليه ولا مطعن فيه ، ولكن هناك فارقاً شامساً بين أن تروى لنا عن رجل صادقته في حياته رواية الفنان الذي يكسب ما يقوله جمالاً وحكمة ، وبين أن تبحث في هذا الرجل الذي تروى عنه عن دخائل سره بقصد التعريض والمضيعة .

ولئن ذكرنا هذه المأخذ على « دوديه » فإنما نذكرها لتعبر بها عن أسف أن بشوب أمثالها أديبا جيلاً قاتلاً كأدبه ، وإنه لمن حسن الحظ أن نكون الأجزاء المنقولة في أدب « دوديه » أفتح ما فيه لا أجل ما فيه .

جى رى موباسان Guy de Maupassant ( ١٨٥٠ - ١٨٩٣ )

لعل « موباسان » أن يكون أنيق من نيق من أتباع « القصة العلمية » التي تقوم على تحليل الواقع ؛ ولم يكذب يبلغ « موباسان » عالمه الثلاثين حتى عرف جمهور القراء بنفسه في ثلاثة أشياء ؛ قدم لهم ديواناً من شعره ، وقدم لهم مؤلفات فلوير بمقدمة بسط فيها رأياً خاصاً له في الأدب الذي يقوم على التحليل العلمي ، وقدم لهم حكاية قصيرة ظهرت في مجموعة من أمثال هذه الحكايات ، وقام باصدارها « زولا » عمولة تلاميذه الذين منهم « موباسان » وكانت هذه القصة القصيرة فريدة في جمالها بين ما نشر في تلك المجموعة ، ولا عجب فقد كتبها من أقام الدليل على أنه بطل من أبطال هذا اللون من الأدب ، إذ لبت « موباسان » بعد ذلك أكثر من عشر سنوات بتابع إنشاء الأقاصيص القصص ، وفي غضون ذلك يخرج أنا بعد آن قصة طويلة ، مثل « حياة<sup>(١)</sup> » و « بطرس وجان<sup>(٢)</sup> » التي كتب لها مقدمة شرح فيها رأياً في أدب القصة قال فيه إن حبكة الحوادث ليست شرطاً أساسياً في بناء القصة ، ومن خصائص أدبه القصصى أنه يقدم للقارى حادثة أو موقفاً أو حالة تنسب لشخص من الأشخاص ، يقدمها لتصدد القارى ، ويتركها بغير شرح ولا تحليل ، كأنه يريد للقارى أن يشاركه في النظر إليها والتأثر بها على النحو الذي نظر إليها هو وتأثر بها في حملتها دون التغلغل في عناصرها ومقدماتها .

ومادام « موباسان » عضوا في جماعة القصة التحليلية ، فهو كغيره من أعضاء هذه الجماعة يبحث عن الحوادث التي تثير بطبيعتها شوق القارئ . مثل حوادث الجرائم والرواية ، حتى لا يحن . وصف الواقع كما هو باعنا على الملل ، وقد كان « موباسان » فوق ذلك منشأ سوداوي المزاج ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ؟ ولذلك نراه — شأنه في ذلك شأن الكتبة الغالية من أصحاب المزاج السوداوي من الأدباء — يدخل السخرية في أدبه ، والسخرية — كما قيل — هي للأدب كالمالح للطعام ، لا بد من قليل منها ليبلح طعمه على اللسان ويصبح شهيا مستساغا .

كان « موباسان » موهوبا في حكاية القصة ، فالقدرة على الحكاية موهبة يصعب تحليلها أو تحليلها ، فإما أن تكون حكاة بطبعك أو لا تكون ، وأسلوبه سهل قوي لا تكلف فيه ولا صناعة ، وقد مات بالشلل وهو لم يزل في سن متوسطة لم تشخ ، وأمله لو عاش لكانت شجرته أكثر إنبعا وثمرا ، والعجيب في أدبه أنه يهود إذا تخلص الكاتب من تطبيق آرائه النظرية — وهي حقيقة كثيرا ما نجد لها الشواهد في تاريخ الأدب — فأقل قصصه انصباعا للآراء النظرية التي بسطها في المقدمات التي ذكرناها ، هي أجود قصصه ، وهي قصة « بطرس وجان » مع أنه قدم هذه القصة نفسها بتقديم شرح فيها رأيه في أدب القصة كما أسلفنا .

### ( ح ) النهر الأدبي

هيبوليت أدولف تين Hippolyte Adolphe Taine ( ١٨٢٨ — ١٨٩٣ ) :

تخرج « تين » في مدرسة المعلمين العليا بباريس حيث امتاز طالبا ، لكنه اختلف في نظراته — وفي آرائه الفلسفية على وجه الخصوص — عن أساتذته ، ولم يتخذ التعليم حرفة ؛ ولقد قيل صدقا عن مدرسة المعلمين العليا بباريس — وهو قول قد يصدق على مثيلاتها في سائر الأقطار — إنها معهد يعد أبناءه للأدب عن طريق غير مباشر أكثر مما يمد لهم للتعليم عن طريق مباشر ؛ وقد بدت وجهة نظر « تين » في النقد الأدبي منذ رسائله التي قدمها عن « لافونتين » ليظفر بإجازة الدكتوراه ، ثم عقب عليها بكتاب « الفلاسفة الفرنسيون في

القرن التاسع عشر « وقد أنفق « تين » بقية حياته يعدنذ في الدراسات الأدبية ، وهي دراسات تنوعت موضوعا واتحدت فكرة وأساسا ، فله مجموعة كبيرة من الكتب في النقد الأدبي ، لعل أهمها كتابه عن الأدب الإنجليزي <sup>(١)</sup> ، وله كتب عن رحلات قام بها ، منها « مذكرات عن إنجلترا » <sup>(٢)</sup> و « رحلة في جبال البرانس » <sup>(٣)</sup> ؛ وله فضلا عن ذلك كتاب « في الذكاء » <sup>(٤)</sup> وأخيرا كتاب « أصول فرنسا المعاصرة » <sup>(٥)</sup> الذي قبل عنه إنه فتح له أبواب الجمع العلمي حين كان عمره قد بلغ الخمسين .

« تين » فيلسوف ومؤرخ وناقد ، وهو في هذه الجوانب جميعا يتخذ موقف الجبري الذي يعتقد أن كل شيء مما يحدث في هذه الدنيا نتيجة لموامل تحتم حدوثه . لا تستغن من ذلك شيئا حتى عبقرية العبقرى ، فإن أردت أن تعلم عبقرية زيد من الناس فليكن أن تتبع الموامل التي أنتجت في ثلاثة أشياء : أسلافه وعصره وظروف حياته الخاصة ؛ والجانب الذي يعنينا الآن من « تين » هو مذهبه في النقد الأدبي .

العبقرى — كالشجرة — نتيجة مباشرة للتربة التي نبت فيها ، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التي أنبتته ، وإلى الطريقة التي اعتدى بها من عناصر تلك التربة ؛ وتستجد في دراستك هذه العناصر التي كونت العبقرى ، أن هناك ألوقا منها ، لكنك تستطيع أن تردها جميعا إلى أنواع ثلاثة : ما يتعلق منها بالجنس الذي ينشئ إليه الرجل الذي تدرسه ، وما يتعلق منها بالوسط الذي عاش فيه ، وأخيرا ما يتعلق منها باللحظة التي ولد فيها العبقرى ولادة فكرية والتي بدأ فيها يفكر ويعبر عن تفكيره في حديث أو كتابة ؛ تلك هي المفاتيح الثلاثة التي لا يد منها جميعا — والتي لا حاجة إلى شيء سواها — لكي تفتح لك مغاليق العبقرى وتنسبط أمام عينيك آفاقه .

هي طريقة تحلب القارىء للوهلة الأولى ، لأنها تبشر باخضاع النقد الأدبي إلى شيء إلا يكن علما دقيقا فهو أقرب ما يكون إلى العالم الدقيق ؛ ولكنك إذا ما تدبرتها وجدتها أبعد مما تكون عن الكمال ؛ هي طريقة من يؤمن بأن الأدب يصور المجتمع ، لأنه إن كان

. Notes sur l'Angleterre. (٢) . Aistoire de la Litterature Anglaise (١)

. De l'Intelligence (٤) . Voyage aux Pyrénées (٣)

. Les Origines de la haue Contemporaine (٥)

كذلك ، فمعرفة المجتمع ودقائقه سبيل مؤكدة لفهم ذلك الأدب الذى يصوره ؛ لكن هل صحيح أن الأدب يصور المجتمع ؟ لكي نجيب عن هذا السؤال إجابة فيها شيء من الدقة ، ينبغى أن نسأل أى أدب تقصد وأى مجتمع تريد ؟ أما إن أردت بالمجتمع مجموعة الأسرة البشرية فى شتى أجيالها الماضية ، وفى جميع أنحاء المعمورة فلا شك أن الأديب نتيجة هذه المجموعة الإنسانية ، ولكن هل هذا طريق يؤدى بنا إلى غاية ؟ إنه من الحق الذى لا ريب فيه أن فولتير — مثلا — نتيجة للعوامل الإنسانية التى سبقته فى الحضارات البشرية المتعاقبة ، ولكن هل يمكنك أن تدرس تلك الحضارات البشرية المتعاقبة دراسة تفصيلية تفهم فولتير ؟ أما إن أردت بالمجتمع معناه الضيق ، وهو الأمة الواحدة التى تعيش فى عصر معين هو العصر الذى فيه الأديب ، فهناك باتى السؤال الثانى : أى أدب تقصد حين تزعم أن الأدب يصور مثل هذا المجتمع ؟ ذلك لأن الأدب ليس شيئا متجانسا يشبه بعضه بعضا ، ليس الأدب كاللحاء فى التهر كل جزء منه قريب الشبه بكل جزء آخر ، فهناك أدب اليوميات وأدب الرسائل وأدب الصحافة ، ثم هناك الأدب بالمعنى الأرفع ، أدب الشعر ؛ ولا شك أن أدبا كأدب الصحافة يصبر عن المجتمع ويصوره ، وتستطيع أن تطبق عليه طريقة « تين » ولكن هل يجوز تطبيق مثل ذلك على الشعر ؟ كلا ، لأن الشاعر العبقري إنما أصبح شاعرا عبقريا لأنه اختلف عن سواه من جبرته وإخوانه وبنى وطنه ؛ طريقة « تين » صالحة لكل الصلاحية لو كان موضوع البحث هو العناصر المشتركة بين الناس فى زمن معين وأمة معينة ، لأنه حتى إذ يطالبنا ببحث العناصر التى أحاطت بالعبقري عند ولادة الفكرية ، فذلك العناصر شيء مجرد لا يعطيك صورة فردية هى التى ميزت العبقري من سواه ؛ واذن فتستطيع أن تقول إن طريقة « تين » ناجحة فى أدب الدرجة الثانية ، فاشلة فى أدب الدرجة الأولى ، ناجحة إذا بحثت الأدياء الأوساط ، فاشلة إذا بحثت العباقرة الفحول ؛ ومع ذلك فـ « تين » تعرض بطريقته هذه لطائفة من هؤلاء العباقرة الفحول ، فكأنه وضع طريقة وأراد أن يطبقها حيث يستحيل عليها التطبيق .

لكن هذا كله جانب واحد من طريقته ، وهناك جانب آخر ، فهو يقول إنه بمد أن يبحث الناقد العناصر التى أحاطت بالأديب الذى يدرسه ، ينبغى أن يحاول ما استطاع أن يضع

نفسه في صميم هذا الأديب ، ينبغي أن يضع نفسه في النقطة المركزية التي توسطت تلك العناصر المحيطة ؛ إذ لكل إنسان دافع أساسي يحركه ، أو قل إن لكل إنسان مركزاً يقع من بنائه في السويداء ، فإن كشفت عن مكان هذا المركز وحلّت فيه ، رأيت الدنيا التي عاصرت الأديب بيني الأديب ، وبهذا نستطيع أن تسلك شتى العناصر التي أحاطت به في حياته في عقد واحد أو بناء واحد ، هو الرجل ؛ إن العناصر التي تحيط بالعبقريّة — أو بالإنسان على إطلاقه — تمتد بألوف الألوف ، فهي متنوعة متباينة مختلفة إلى درجة لا تكاد تقع تحت الحصر ، ولكنها ليست كلها على درجة واحدة من القيمة في تكوين العبقري ، فلتكن مهتمنا أن نتربل هذه العناصر ، لنلقى وراء ظهورنا ما لم يكن ذا قوة مؤثرة دافعة ، ونبقى على الأساس منها ، وذلك مستطاع لو أحللتنا أنفسنا في سويداء الأديب الذي ندرسه ؛ هذا كله جميل ، وبشبه أن يكون طريقة علمية دقيقة ، لو كان حقاً ينطبق على الواقع ! إذ الواقع غير ما تخيل « تين » ، فالناس صنوف أشنات ، منهم من له قوة مركزية واحدة نظمت حياته تنظيمًا جعلها بناء متماسكا ، فلو كشفت عن هذا المركز الواحد انكشف لك سائر البناء ؛ ومنهم من دفعته في حياته دوافع شتى ، تتضارب حيناً ويتوازن فعلها حيناً آخر .

وبعد فلنسا نظن أن النقد الأدبي علم تجري عليه طرائق العلم ومقاييسه ، فأكثر ما يمكن أن يقال في ذلك إنه — كسائر ضروب المعرفة التي تجعل الحياة الإنسانية موضوع بحثها — مزيج من العلم والفن ؛ ليست هناك طريقة بعينها يمكن اصطفاؤها في النقد الأدبي بغض النظر عن الناقد نفسه باعتباره قنّاناً ينظر إلى آثار الفن فيدرك جمالها ؛ ولو لم يكن « تين » نفسه هذا الفاعل الفنان لما نفعته طريقته في تقديمه نفعاً كبيراً ؛ إن دراسة العناصر التي أحاطت بالعبقري تساعد على فهمه ، ولكنها ليست كل ما نريد ؛ الفرق بين « تين » و « سنت » يبيّن « هو أن « سنت يبيّن » بحث الأدباء أفراداً لعله أن يصل إلى قواعد عامة ، يبدأ بدها صحيحاً ، وأما « تين » فقد بدأ بالقواعد ليجتث الأفراد على سبيلها فأخطأ البداية .

## الباب الثالث

### الأدب الألماني في القرن التاسع عشر

#### الفصل الأول

#### أدب الابتداع في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

نشأت في ألمانيا عناصر الابتداع في الأدب قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ؛ فلا شك أن « جيته » كان ابتداعيا في أدبه ، ولا شك كذلك أن « لينج » حين هاجم قواعد الأدب الفرنسي في عصره الانباعى كان في الوقت نفسه داعيا إلى الابتداع ، وأنه حين أنشأ قصة « نانان الحكيم » كان يهتدى في انشائها بأحوال الأدب الابتداعى ؛ أضف إلى ذلك تيارا جارفا نحو اعتداد الفرد بنفسه باعتباره فردا ، ثم أضف كذلك شعورا جديدا سرى بين الأدباء أن ينظروا إلى الطبيعة نظرة من يستوحى شيئا من التصوف ، لأنها دون سواها المعين الذى توحى إليك بناييمه بمثل هذه النظرة الروحية ؛ هذه كلها عناصر ابتداعية نشأت في ألمانيا قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ، وإنما نغنى بهذه المدرسة جماعة من الأدباء يحتمون على أسس معينة وهم على وعى بذلك الأسس ، وينشئون أدبا ابتداعيا وهم يعلمون ما يصنعون ويحاولون أن يدعوا الناس إلى اتباعهم والتسج على منوالهم .

ويمكن القول إن مدرسة الابتداع الأدبى قد نشأت في ألمانيا حين أصدر الشيقان « ولهم شليجل<sup>(١)</sup> » و « فردريش شليجل<sup>(٢)</sup> » مجلة أدبية أطلقا عليها « أثنيوم<sup>(٣)</sup> » وأخذوا بفصلان فيها قواعد الابتداع ويحددان معانيه ومرامييه ؛ وكان الأخوان معجبين بـ « جيته »

(١) Wilhelm Schlegel ( ١٧٦٩ — ١٨١٤ ) .

(٣) Athenaeum .

(٢) Friedrich Schlegel ( ١٧٢٢ — ١٨٢٩ ) .



وبريان في أدبه نموذجاً صالحاً ؛ وكان أصغرهما هو القوة الدافعة في تحرير المجلة ، اتخذ لنفسه موقف من يسن القوانين دون أن تكون له القدرة على الابتكار والخلق وفق تلك القوانين التي يسنها ؛ وما نذكره عنه أنه درس الفلسفة اليونانية ثم تشبع بفلسفة « فخته »<sup>(١)</sup> الثالثة ، وكان « فخته » إذ ذاك يحاضر في جامعة « بينا » ويؤثر في تلاميذه بفلسفته أعمق الأثر ؛ ولو جاز لنا أن نلخص مذهباً فلسفياً بأسره في عبارة واحدة ، قلنا إن فلسفة « فخته » ترى إلى جعل الفرد وما لديه من أفكار من العالم هو العالم الذي لا عالم سواه ، فأتت وما في رأسك من خواطر كل شيء ، ومهما حاولت أن تخرج من حدود نفسك إلى ما يسمونه العالم الخارجي وجدت نفسك في هذه المحاولة نفسها محدوداً بدخيلة نفسك ؛ الفرد هو كل شيء . إلا ما أخصبها من فلسفة إذا أردنا أن نتخذ منها ذريعة للنهوض بالأدب والحياة ؛ وهكذا أخلص « شليجل » الأصغر لأدب « جيته » وفلسفة « فخته » إخلاصاً حداً به أن يقول إن هذه الفلسفة وذلك الأدب هما مركزا الفن والثقافة في ألمانيا ، ولما كان شعر « جيته » مثله قصته « ولهم ما يستر »<sup>(٢)</sup> كانت مقومات المصير في رأيه ثلاثاً : « ولهم ما يستر » و « فلسفة فخته » و « الثورة الفرنسية » — إن « ولهم ما يستر » كتاب « جاء فيه التفكير والتعبير على نحو ما توقعه من رجل شاعر موهوب وفنان بلغ الكمال » ففي هذه القصة الرائعة ترى كل فنون الأدب قد اجتمعت في صعيد واحد ، فترى فيها نثراً وترى فيها شعراً كما ترى فلسفة ونقداً وتعبيراً للكاتب عن طوية نفسه ، وإذن فلتكن رسالة الشعر الابتداعي في رأي « شليجل » الأصغر أن يمزج كل صنوف الأدب في آية واحدة ، على أن تطم هذه الآية الواحدة بالنظرات الفلسفية ، وأن تصاغ وفق ما تقتضيه بلاغة القول وفصاحته ، وأما ما أنتجه « شليجل » هذا — أصغر الأخوين — فمقالات فلسفية ، وتاريخ للأدب كان في طريقة أدائه مبتكراً ، وهو أول من ألف من أدباء الألمان كتاباً عن لغة المندوس وأدبهم ؛ ولم يكن إنتاجه الأدبي الخالص من شعر ورواية وقصة ذا شأن يذكر .

وربما كان أكبر الأخوين أبني أثرنا بترجمته سبعة عشر مسرحية عن شيكسبير ومجموعة محاضراته القيمة عن الأدب المسرحي ، وبمقالاته النقدية التي أنشأها في أدب



«جيت» فكانت عاملاً قويا أدى إلى زيادة العناية بهذا الأديب العبقري في عصر الابتداع؛ فقد كانت له «شليجل» الأكبر نظرات صادقة في النقد الأدبي، حتى إنه ليمد بين الطبقة الأولى من رجال النقد في ألمانيا؛ ولو استندت «لوتر» وترجمته للإنجيل إلى اللغة الألمانية في عهد الإصلاح الديني، جاز لك في يقين أن تقول عن «شليجل» إنه خير من ترجم أدبا إلى الألمانية بين الألمان.

نوفالس Novalis ( ١٧٧٢ - ١٨٠١ ) :

«نوفالس» اسم مستعار كنى به أديب عن نفسه، أما اسمه الصحيح فهو «فردريك فون هاردنبرج»<sup>(١)</sup> الذي كان بين جماعة الأدباء التي قامت على تحرير الصحيفة الأدبية التي أسلفنا ذكرها — مجلة أثنسيوم التي أنشأها وتعهدها الأخوان شليجل — وقد خلف لنا «نوفالس» نقفاً أدبية هي خير تراثه، تراها فتحبها لمعات من الضوء الخاطف انعكس شعاعها على مرآة عقلية مصقولة، صقانتها فلسفة «فخته» أيضاً كما أثرت في «شليجل» أصغر الأخوين.

كان «نوفالس» برونتنتي العقيدة، ولكنه أحب الكاثوليكية لجعلها الفنى، ولما كانت العصور الوسطى هي العهد الذي ازدهرت فيه الكاثوليكية، وسيطرت على حياة الناس بما كان يكسوها من رداء الشر، بدأ أديبنا ينظر إلى تلك العصور نظره إلى المأوى الذي تجد فيه الروح كنهاً؛ وهل يكون الأدب أدبا إذا لم يعيش الأديب بروحه في تلك العصور التي فاحت أيامها بعبير الإيمان؛ فإذا أنت قائل إذن في قصة «جيت» «وللم ما يستر» التي جعلها زميلك «شليجل» أحد مقومات ثلاثة للعصر كله؛ هي «وللم ما يستر» وفلسفة «فخته» والثورة الفرنسية، والتي تقوم على الواقع الزاهن ولا تعود بخيالها إلى تلك العصور؟ أقول إنني شديد الإعجاب بها، لكنني لا أسلكها في أدب الابتداع الذي قوامه الخيال والوجدان.

وكتب «نوفالس» قصة — لم تكمل — أطلق عليها اسم بطلها «هنريش فون

أوفتردينجن<sup>(١)</sup> ، وأراد بها أن يعارض قصة « جيته » و«لم ما يستر» ، وتعد هذه القصة عملة للدراسة الابتداعية في أول مراحلها في ألمانيا ؛ والمصر الذي تدور فيه حوادث القصة هو العصر الوسيط الذي خلط فؤاد « نوفالس » ، لكنه زخرف هذا العصر وزوقه بخياله حتى لم يعد كما عرفه التاريخ ؛ يقص الأديب عن بطله « هنريش فون أوفتردينجن » أنه رافق أمه في رحلة إلى جده ، ورافقهما في السفر جماعة من التجار كانت تتحدث معهما في الشعر والفن ، فكان هذا الحديث أول درس حقيقى تلقاه الفتى في أصول الفن والشعر ؛ فما إن بلغ مكان جده حتى أسلم نفسه لقيادة شاعر هناك أخذ يلقنه أصول الشعر الابتداعى وسر جاله ؛ ويحب الفتى ابنة الشاعر المعلم — كما أحب « نوفالس » نفسه فتاة صغيرة ماتت في صدر شبابه فأماتته الحسرة عليها بعدها بقليل — وتموت ابنة الشاعر الحبيبة ، كما ماتت بحبوبة الأديب نفسه ؛ ويحب « هنريش » بطل القصة فتاة أخرى يجد فيها بعض العزاء ، كما أحب « نوفالس » نفسه فتاة أخرى وجد في حبها بعض العزاء .

الفرق بين قصة « جيته » و«لم ما يستر» وقصة « نوفالس » « هنريش فون أوفتردينجن » هو أن « نوفالس » كان واضح الرمى في قصته ؛ فليس البطل هنا كالبطل عند « جيته » تكتنف أغراضه سحب الغموض فلا ينفك باحثاً ، ولا ينفك جاهلاً بحقيقة ما يبحث عنه ؛ بل البطل هنا عند « نوفالس » يبدأ رحلته شاعراً وغايته المحددة هي أن يظهر من رحلاته « بالزهرة الزرقاء » — وهي شعار أدباء الابتداع — وأمله في بلوغ غايته لا يتزعزع ، فليس هو مثل « ما يستر » يصادف في حياة الواقع ما يهد في العزم ويبحث في نفسه الشكوك ، بل تراه يمشى في رحلته ويبلغ ما يريد ، فيجد ما أرادته حقيقة لا أوهاما ، لأن ما أرادته هو حياة الروح ؛ وتستطيع الروح أن تحيا لو استعادت بالخيال مفاتيح العصور الوسطى .

لرفنج تيك Ludwig Tiech ( ١٧٧٢ — ١٨٥٢ ) :

عاش « تيك » حتى عُمر على عكس زميله في الابتداع « نوفالس » الذي مات ولم يوف من العمر ثلاثين عاماً ؛ فكان العمر الطويل لـ « تيك » أن يكون غزير الإنتاج ، وأن

يجىء إنتاجه منوعاً ، حتى ليمد بين رجال المدرسة الابتدائية في ألمانيا أو سمهم ألقاً وأشملهم  
 لصنوف الأدب ؛ وكانت باكورته الأدبية قصة « ولیم لقل »<sup>(١)</sup> التي يكتشفها جو حزين  
 تنعكس فيه الحياة اليائسة التي اعترضت « تيك » في أعوام شبابه ، وكانت هذه القصة التي  
 نثت فيها كربة بثابة الاعتراف الذي يزيح عن صدر المتروك عبثاً ثقيلاً ، وبعدئذ أدرك  
 « تيك » أنه أفرط في النظرة الجادة إلى الحياة ، وحسب تلك النظرة الجادة قصة واحدة  
 تعبر عنها ، وليفث أنظاره الآن إلى جانب آخر ليكون أدبه ذا لون آخر ، وذلك ما كان ،  
 إذ أصبح أدبه بعد قصة « ولیم لقل » خفيفاً رشيقاً لكنه مترع بالسخرية ، وكانت عادته  
 أن يتخذ من قصص الأطفال نكأة لأدبه وإطاراً يصوغ فيه ما أراد أن يتوجه به إلى أصحاب  
 الرزانة العقلية في عصره من سخرية لاذعة ، ومن هذا القبيل قصته « ذو اللحية الزرقاء »  
 و « الهرة في الحذاء » ، لقد نظر « تيك » إلى الحياة نظرة عقلية فأجهد نفسه بغير طائل ،  
 وها هو ذا ينظر إليها نظرة الرجل الساذج كما تصورهما أمثال تلك القصص التي تروى للأطفال  
 فتشبع خيالهم الجامح ، وكما تصورهما « الحوادث » الشعبية التي لا تغفل ظواهر الحياة على نحو  
 يرضى منطق العقل ، والتي لا ترى في الحياة والأحياء لغزاً محيراً ، إنها حكايات يلذ سماعها  
 ويريحك الإنصات لها كأن لها فضل السحر الذي يزيل المنام ؛ فقد وجد « تيك » نفسه  
 إزاء تلك الحكايات الشعبية الصبائية كما يجد الفيلسوف الحزين نفسه ، إذ يشارك أطفاله  
 الصغار لعبهم فينسى حزنه وتفكيره ؛ وإذن فليكن هذا مجالاً خصيباً لقله لعل غيره ينتفع  
 بمثل ما انتفع هو ، ليكتب هذه « الحوادث » الشعبية بقله كتابة الأديب الذي يحفظ لها  
 سحرها ويزيل عنها شوائبها ، ثم إذا هو حاول ابتكاراً فليكن ابتكاره على هذا الأساس  
 نفسه ، أساس القصة الشعبية الصبائية ، فهو حتى في مسرحياته لم يحاول أن ينشئ شيئاً  
 يصلح تمثيله على المسرح ، إنما كان رائده فيها أن يقدم للقارئ عصر الخرافات وقد طلاه  
 بطلاء وردى جميل فأخرجه أمام العين عصراً تسوده العاطفة السلبية والإيمان القوي والشر  
 الصحيح ، فإذا قرأ له قارئ إحدى مسرحياته « حياة القديسة حثيف ومونها »<sup>(٢)</sup> ،  
 أو « أوكتافياوس »<sup>(٣)</sup> أو غيرها ، فينبغي له أن يقرأ الأسطورة وكأنه يقرأ أنباء جادة ،

ولا يجوز أن يرى بقله شيئاً وراء الأسطورة في ظاهرها ، لأن ظاهرها هو المراد ، وما فيها من حوادث المعجزات يجب أن يقع لديك موقع التصديق كأنها من الحوادث المألوفة التي لا تثير في نفسك الشكوك ؛ ولكي يساعدك الكاتب على مثل هذا الجو الأسطوري ، لم يحاول أن يصب شخصياته في قوالب واضحة المعالم والحدود ، بل تركها على شيء من الإبهام كأنها أشباح ، لا بل جعل بين أشخاصه أشباحاً ، كما جعل بينها شخصاً رمزياً ، فواحدة تمثل الكنيسة وواحدة تمثل الإيمان وثالثة تمثل الحب ورابعة تمثل الخيال وهلم جراً ، وتحدث هذه الأشخاص بالشعر الذي لا يقصد من إنشائه إلا النغم وإلا إثارة الخيال .

هذا الحنين من الشاعر إلى ضرب من الجمال يراه في عهوه سلفت وسادتها الذاجة والقطرة ، ولا يرى له مثيلاً في الحياة المحيطة به ، هو لب الأدب الابتداعي في ألمانيا ، ولذلك نرى « نيك » ينثر في كتابته للنظر والأصداء التي تعيد أمام عين القارئ وفي سمعه حياة العهد الذهبي الغابر ، تعيدها له بالإبحاء لا بالطريق المباشر — ليلة مقمرة ، وغابات لغها ظلام الليل ، وصائد نفخ في بوقه هناك فتددت أصداء بوقه في جنبات المكان ، وراع يرعى قطعانه ، وهكذا ؛ وقد كانت أساطير العصور الوسطى هي موضوعه المختار الذي أدار حوله ابتداعه الأدبي ، لأنه وجد فيها ما يوحى بالشعر ؛ وهذا الحنين إلى الماضي هو الذي دفعه إلى رحلة في صحبة صديقه « فا كنزودر »<sup>(١)</sup> شهدا فيها آثار ألمانيا القديمة التي صادفت منها إعجاب الفتون لما توحى به من حرارة العقيدة الدينية ومن إحياء للشعور الوطني ، وأنشأ كل من الصديقين أدبا جميلاً عما شهدوا من تلك الآثار ؛ وكان ما أتبعه أديبنا « نيك » قصة « فرانز ستييرنبالد في تجاوبه »<sup>(٢)</sup> ، وهي قصة تأثرت بقصة « جيته » « ولهم ما يستر » ، فـ « فرانز ستييرنبالد » شاب سافر إلى هولندا وإيطاليا حيث صادف من أحبا ، وحيث جرت أحداث حول الشعر والفن ، تتخللها القصائد والأغاني .

كلهمز برتانو Clemens Brentano ( ١٧٧٨ — ١٨٤٢ ) :

كان « الشقيقان شليجل » و « نوبالس » — و « نيك » بشائر المدرسة الابتداعية ، وتبعهم

موجة جديدة من الابتداعية أيضا علمهاها «آرنم» و «برنتانو» الذي تحدثك عنه الآن ، والذي ولد لأب إيطالي وأم ألمانية ، ودرس في صباه في جامعة «يننا» ، واتصل بالشقيقتين «شليجل» وتأثر بدعوتيهما إلى الأدب الابتداعي ، لدرجة حملته على أن «يحيا» وفق القواعد الابتداعية ، فهاهو ذا يهيم جوالا في ثياب القدامى ، ليعيش كما كانوا يعيشون ! وسجل في قصة «جُدْفى»<sup>(١)</sup> تجاربه في ذلك العهد ، تجاربه التي صادفته في حياته وفي عرامه ؛ ولو اعتبرت ثباته على الإفراط في الحياة العاطفية ضربا من الثبات ، كان ذلك هو المثل الوحيد الذي يمكن أن يساق لما عرفتته حياته من ثبات مطرد ، وما عدا ذلك كان في حياته متقلب الأهواء لا يدوم له حال ؛ وهو في قصته «جُدْفى» مستهتر بنجوك يائمانه بالإباحية في الحب والانغماس في الشهوة ، لكنه فيما بعد خجل أن تكون «جُدْفى» هذه من نتاج قلمه ، وكان يقول إنه يستحي أن يذكرها ويخشى إن هو فعل أن يتحول عمودا من ملح ! ومهما يكن من أمرها فقد احتوت على عدد من الأغاني الشعرية الرائعة ؛ وأما أثر له في الأدب فما صمعه في جمعه للأغاني الشعبية مشتركا مع «آرنم» ...

فوره آرنم Achim Von Arnim ( ١٧٨١ — ١٨٣١ ) :

بدأ «آرنم» حياته الأدبية ، كما بدأ «برنتانو» حياته ، بكتاب يقص فيه تجاربه ، وكلا الأدبيين اتجه منذ البداية نحو جمع الأغاني الشعبية ، فلما التقيا وتصادقا اتفقا على أن يتآزرا ويتعاونوا على عمل واحد ، وكان أول ما أنتجناه معا مجموعة من هذه الأغاني الشعبية أطلقنا عليها اسم «الصبي وبوقه السحري»<sup>(٢)</sup> ثم عتبا على هذه المجموعة بمجموعتين أخريين ، قدم لهما «آرنم» بمقدمة بديعة في أدب الغناء الشعبي ؛ وقد أهديت المجموعة بأجزائها الثلاثة إلى «جيت» الذي نشر عنها تعليقا عبر فيه عن إعجابه بها ؛ ولم يقصد الأديبان أن يعيدا الأغاني كما كانت في عهدها القديم ، بل لمساها بقلبيهما ليريداها حسنا على حسنها ، ولم يكن لهما عن ذلك محيص إذا أرادا لمثل تلك الأغاني القديمة أن تصادف هوى عند جمهور حديث ؟ وكان لهما ما أرادا من إقبال الجمهور وإعجابه ، كأن الناس قد

عشروا في تلك الأجزاء الثلاثة من أغاني أسلافهم على نروة أدبية قومية لم يكونوا يحملون وجودها ، تكشف القناع عن روح الشعب الألماني وصميم نفسه ؛ وإن كان من أنشأ هذه الأغاني هو سواد الشعب ، هو الرجل من غمار الناس ، إذن فقد مضت قرون على هذا الرجل من غمار الناس وهو مجهول وكان ينبغي أن يمجّد بطلا في القصة خاصة وسائر الأدب عامة ؛ ثم إن كانت النظرة الساذجة التي ينظر بها الرجل من غمار الناس إلى الحياة تمجّد صداها في نفوس المحدثين قويا رنانا ، إذن فقد خاب رجاء الذين كانوا عندئذ يدعون إلى الاحتكام إلى العقل في أمور الحياة ، وإلى النظر إلى عقائد الأقدمين نظرة المحتقر المزدري ؛ فتلك العقائد — بكل ما فيها من تحريف — عميقة الجذور في النفوس ولا يمكن اقتلاعها بمثل اليسر الذي توهموه ؛ ثم إن كانت للروح التقليدية كل هذا الأثر في القلوب ، فليكن التقليد منذ الآن — لا العقل ومنطقه — هو أساس الدعوة الجديدة التي أشربت بالعاطفة القومية وبالعطف على الرجل من غمار الناس في آن معا .

وما دمتا في ذكر هذا اللون من الأدب الشعبي ، فيجمل بنا أن نذكر نتاجا أدبيا من القليل نفسه ، كتب له أن يكون أدبا للعالم كله فيما بعد ، ألا وهو مجموعة من القصص أطلق عليها « قصص للأطفال والأسرة »<sup>(١)</sup> ، أخرجها شقيقان ، هما « يعقوب جريم »<sup>(٢)</sup> و « ولهم جريم »<sup>(٣)</sup> في نفس الوقت الذي أخرج فيه « آرم » و « برنتانو » مجموعة الأغاني الشعبية .

زاکارباس فرر Zacharias Werner ( ١٧٧٦ — ١٨٢٣ ) :

وهذا أديب ابتداعى آخر ، اقترنت ابتداعيته بعزلة في حياته كما حدث لزميله « برنتانو » ؛ لولا أنه في شبابه أخذ يتذبذب بين حياة الفجور وحياة التصوف الديني ؛ بدأ حياته الأدبية بقصتين « أبناء الوادي » و « الصليب على البلطيق » ، في الأولى يروى عن انهيار طائفة دينية كانت تعرف باسم فرسان العبد ، وفي الثانية يقص كيف تحولت ألمانيا الوثنية إلى ألمانيا المسيحية ؛ لكنه لم يبلغ مجده بهاتين القصتين ، بل كان المسرح مجال

(١) Kinder — und Hausmärchen .

(٢) Jacob Grimm ( ١٧٨٥ — ١٨٦٣ ) .

(٣) Wilhelm Grimm ( ١٧٨٦ — ١٨٥٩ ) .



تبعوه ، فأصدر مسرحية « مارتن لوتر » ظفريها باسم في عالم المسرح ، لعله هو الذي جعل « جيته » يقرئه منه حين جاء « فرز » إلى فيار ؛ ومن علاقة الأدبيين أحدهما بالآخر ، نتجت مسرحية أخرى ، عنوانها « الرابع والعشرون من فبراير » تقع أهميتها في ذاتها أولاً وفي كثرة ما كتب على غرارها من المسرحيات ثانياً ، المسرحيات التي تنشىء المناسبة على أساس سطوة القدر المنتقم ؛ وأمرها هو أن « فرز » فقد أمه وفقد صديقاً عزيزاً له في يوم واحد هو الرابع والعشرون من فبراير عام ١٨٠٤ ، فبه فيه هذا التوافق في وقوع النكبات شعوراً دفيناً فيه ، هو الشعور بقوة القدر في مجرى الحوادث ، وخلاصة حوادث المسرحية أن شاباً من سويسرا اعتزك مع أبيه بشأن فتاة أراد الزواج منها ، وبلغت حدة العراك حداً جعل الولد يرمى أباه بخنجر أخطأه ، لكن الوالد مات على الأثر ، وفي موته استنزى اللعنة على ابنه العاق وزوجته ؛ وأنسل الولد وزوجته ابناً وابنة ، فشاء القدر أن يرمى الولد أخته بنفس الخنجر يريد بها ميتة ، مما جعل أباه في ثورة غضبه يطرده مستنزلاً عليه اللعنة كذلك ؛ وأخيراً تجد الرجل وزوجته كهلين في كوخ فوق سفح الجبل ، يعيشان في فقر مدقع ، ويطلق بهما غريب ذات ليل ، ويتهز الرجل هذه الفرصة ويفتك بالزائر الغريب وهو في نعاسه ليسلبه ماعسى أن يكون معه من مال ، يفتك به بالخنجر نفسه ، وما هو إلا أن تنكشف له الحقيقة المرعبة وهي أنه إنما فتك بابنه الطريد ؛ والكاتب يجعل حوادث القتل كلها تتم بخنجر واحد ، وفي يوم واحد من العام ، هو الرابع والعشرون من فبراير ، ليؤثر بذلك إلى العقيدة الخفية في النفوس ، بأن القدر متربص لماعل السوء ، لا بل إنه ليقربص له في شيء من دقة التدبير ، فكثيراً ما يجعل العقاب في نفس المذنب أو في نفس الزمان أو بنفس الأداة التي وقعت بها الجريمة .

كانت هذه المسرحية ذات فصل واحد ، وهي قطعة فنية من حيث شعرها وفنها المسرحي على السواء ، وقد فتحت الباب بعدها لقصيلة بأمرها من المأسى التي تقوم على أساسها ، المأسى التي تصور أسرة حلت بها النفقة لجريمة اقترفها أحد أفرادها فيما مضى ، غير أن المحاكاة لا بد يوماً أن تنتهى إلى الضعف ، وهكذا حدث في نهاية الأمر لهؤلاء القلدين ، إذ وصلت بهم المحاكاة مرحلة كانوا لا يراعون فيها أن ينتقم القدر ليضع الأشياء في نصابها



الصحيح ، بل يربطون العلاقة بين القدر وبين مكانٍ أو زمانٍ أو أداةٍ ربطاً آلياً لا يحمل شيئاً من المعنى ؛ وبهذا أصبح الأساس أقرب إلى التخريف منه إلى الشعر ، فالخرافة — كما قل جيته — قد تكون هي شعر الحياة ، إذا عولجت كما عالجها « فرر » في مسرحيته هذه ، ولسكنها كذلك قد تكون تحريفاً لا أكثر ولا أقل ، إذا فهمت على النحو الذي فهمها به هؤلاء المحاكون ، حين رأوا تشابهاً بين الجريمة والعقاب ، حين يقع العقاب في نفس مكان الجريمة أو زمانها أو بالأداة التي اقترفت بها ، دون أن يؤيدوا هذا التشابح بسند من معنى العدالة .

هنريش فون كليست Heinrich von Kleist ( ١٧٧٧ — ١٨١١ ) :

إذا غزا الأمة غاز وكانت أمة حية ، أخذ الأدب يقسط موفور في إنهاض الشعور القومي ليرد المعتدى عن محراب الوطن ؛ وقد وقعت ألمانيا تحت أقدام نابليون ، فلا بد لأدبائها أن يستعينوا بربة الأدب على هذا الغازي ؛ وكانت ألمانيا عندئذ لم تؤخذ أمة . إذ كان يتقسمها الأمراء المحاكون ، لكن حملة التحرير التي نهض بها الألمان ضد نابليون كانت من بواعث نشوء القومية الألمانية ؛ ومن أجل هذه الوحدة الألمانية كان يحارب الأدب الألماني حتى ظفر .

ولو استثنينا « جيته » كان « فون كليست » أهم أدباء العصر النابليوني في ألمانيا ، وكان « فون كليست » فوق كل شيء كاتباً مسرحياً موهوباً ، وإن تكن موهبته هذه لم تنكشف كلها لبني عصره ؛ فكل من سبقه إلى كتابة المسرحية من أدباء المدرسة الابتداعية : شليجل ( الشقيقان كلاهما ) و « برنتانو » و « آرثم » و « تيك » و « فرر » — كلهم كانوا بمثابة من جاءوا ليمهدوا الطريق إلى المسرحية الابتداعية بمعناها الصحيح على يدى « فون كليست » .

كان « فون كليست » فقيراً على الرغم من أنه سليل أسرة شريفة ؛ واتخذ الجندي مهنة له في صدر الشباب ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة الجيش ليخلو إلى متابعة مثل أعلى وضعه لنفسه ، وهو أن يتقن نفسه بقدر المستطاع ؛ والقراءة والدرس كثيراً ما ينتهيان —

كما انتهى غاوست — إلى الحيرة والارتباك يدل أن يؤدي إلى الاطمئنان واليقين ، وهكذا كان الأمر مع « فون كليست » إذ اتابه القلق والحلم وتعاورته غرابة السلوك ، ومع ذلك كله لبث أمام عينيه طموحه الشعري شاخصاً يدعو إلى متابعة الطريق ، فأنهت به كل هذه العوامل إلى تجوآب في ربوع أوروبا لعله يصادف حياة الأمن بين ربوعها ؛ ولأزمته في رحلاته فكرة سوداء ، وهي الرغبة في الانتحار ، وأخذت الفكرة في ذهنه ألواناً شتى فلماذا لا يموت ميتة تؤدي به إلى هذا « القبر القم الذي ليس لعظمته حد ؟ » — وما ذلك القبر العظيم إلا انجلترا التي كان نابليون يعد العدة لغزوها ، وفكر الأديب القلق أن يلتحق بحيوشه في ذلك الغزو ، ولا بأس عليه إن هو مات ليثوى جسده في ذلك القبر المجيد ! ... لا ، ليطرح هذه الفكرة المتشائمة وليذهب إلى سويسرا فيعيش حياة فلاح ساذج ويعيش على زراعة الأرض ؛ وأخذ سمته نحو سويسرا ، وهناك سرعان ما تحول به مجرى الحياة عما أراد لنفسه ، إذ اتصل بجماعة أدبية هناك ، وهناك أخرج أول نتاجه الأدبي « أسرة شرفشتاين <sup>(١)</sup> » وهي مأساة شعرية ابتداعية ، يموت فيها حبيبان لعراك نشب بين أسرتهما ، كما مات روميو وجوليت عند شيكسبير لخلاف بين أسرتهما أيضاً ، وبناء المسرحية عجيب في فنه ، لأنها تمثل على الأمن مرة وعلى الضحك مرة ، ويسودها كلها إصبع القدر فيحرك الحوادث كيف شاء .

ورأى « فون كليست » ذات يوم صورة منقوشة على جدار بيت صديق له في سويسرا وأوحى له الصورة بمسرحية « الإريق المكسور <sup>(٢)</sup> » التي روى فيها قصة قاض نسل ذات مساء إلى غرفة امرأة ، وبينما هو يسرع في طريقه إلى الخروج صدم إريقاً فكسره وألقى القبض على رجل آخر حامت حوله الشبهة وحجى به أمام القاضى — القاضى الذي اقترف الجريمة — فأدار هذا مجرى التحقيق على نحو أوقعه في الاتهام آخر الأمر ؛ وفي هذه المسرحية تهكم شديد فعال قصد به إصلاح المفاسد والعيوب التي أصيبت بها الأمة الألمانية عندئذ ، ويقال عنها إنها أجل وأروع ملهاة شعرية عرفها الأدب الألماني كله ؛ وللشاعر كذلك مأساة « بينزليا <sup>(٣)</sup> » التي حكى فيها عن موضوع يوناني ، هو القتال بين أخيل

١. Die Familie Schroffenstein (١)

٢. Penthesilea (٢)

٣. Amphitryon (٣)

وحبيته ، قتالا أذهب عن الحبيبة رشدها قتلت حبيبها برمية من ربحها . ثم أقافت إلى رشدها وعاولوها جلال منزلتها باعتبارها ملكة ، فطلبت قتل نفسها ؛ وكان غرض الشاعر بهذه المسرحية دراسة الأنانية الهوجاء . إذا تملكها العاطفة العمياء فأفقدتها صواب الحكم وحسن التدبير .

ونزلت الفائزة ، وجاء نابليون إلى قلب البلاد الألمانية ظافراً منتصراً ، وكان « فون كلبت » إذ ذاك يشغل منصبا كتابيا متواضعا في الحكومة في مدينة « كونيغزبرج » وتحركت في نفسه الأحنة ضد هذا الطاغية حتى تسأل يوما لماذا لا يهجم رجل ذات يوم فيرمي رأس هذا الجبار برصاصة في رأسه فيردبه ؟ وبدا له أن لا أمل لألمانيا بخير وحدة أجزائها وبغير أن تمثل صدور الأمراء والشعب على السواء بوطنية تضحي بالمصالح الفردية في سبيل مصلحة الوطن كله ؟ ومع ذلك لم يتحول بأدبه فوراً نحو موضوعات الساعة الراهنة ، ليحرك النفوس بقلبه ؛ بل ترك منصبه في « كونيغزبرج » وذهب إلى « درزدن » حيث التقى بـ « تيك » ونشأت بينهما صلات الود والصداقة ، وحيث أخذ في إنتاج آثار أدبية لم يعرف عنها معاصروه شيئا ، أو عرفوها ولم يقدروها قدرا عظيما ، وعندئذ أصدر مسرحية « كاتي هيلبرن »<sup>(١)</sup> التي هي بين رواياته أكثرها قبولا من الجمهور ، لكنها لم تمثل في حياة كاتبها ؛ و « كاتي » اسم لامرأة خلقها على نقيض خلق « بنزليا » فهذه الأخيرة — كما أسلفنا — تصور المرأة وقد غلبت عليها الأنانية التي لا تعرف حدا تقف عنده في تحقيق أغراضها ، وأما « كاتي » فصورة المرأة التي تخصص حياتها لخدمة حبيبها أو زوجها وإن آلمها هذا الحبيب أو الزوج ، فهي تحتمل الألم في سبيله ضابرة خاضعة لإرادته .

وللشاعر كذلك مسرحية « معركة هرمان »<sup>(٢)</sup> وهي تتصل بالحالة السياسية الألمانية في ذلك العهد اتصالا مباشرا ، ف « هرمان » يوحد رؤساء المقاطعات الألمانية تحت قيادته ويهجم بصقوف متعاقبة على الطاغية الروماني فيظفر بلواء النصر ؛ وإنما وفق « هرمان » في هذا بفصاحة خطابه الذي وجهه إلى أمراء المقاطعات وبأنه بدأ بنفسه فتنامى مصلحة شخصه ومصلحة أسرته في سبيل مصلحة الوطن ، بل إنه أبدى استعداداه أن يسلم

قياد نفسه إلى منافسه « ماربُذ » و « هرمان » هنا يمثل روسيا ، و « ماربُذ » يمثل النمسا ، والطاغية الروماني يمثل نابليون ، فالمسرحية كما ترى دعوة صريحة إلى الوحدة الألمانية في وجه نابليون ، ولا وحدة بنير نسيان المصالح الشخصية وإنكار الذات في سبيل الخير للمجموع ، وله كذلك مسرحية « أمير همبرج »<sup>(١)</sup> التي أراد بها أن يخفف بعض الشيء من وطأة النظام العسكري في ألمانيا ، فإذا يحدث لو عصى ضابط أمر قائده ، لكنه عن طريق هذا المصيان ظفر بنصر عظيم ؟ وأوحى له بهذا الموضوع حادثة وقعت ، والذي حدث هو أن قضى الرئيس الأعلى بموت الضابط لمصيانته ثم بشكر الله على أنه أنعم عليه بهذه الأداة التي أتت له بالنصر ؛ وأما « فون كليست » في مسرحيته فجعل الرئيس الأعلى يقضى على الضابط بالموت ، ثم ينفو عنه لأنه تبين أن الضابط لم يسمع الأمر الذي صدر له من رئيسه إذ كان عندئذ فيما يشبه الحلم يفكر في حياته ، ولو أنه كان يبدو ويتصرف كما يبدو أو يتصرف اليقظان الواعي — وذهب « كليست » إلى برلين لعله يظفر بمن يقبل مسرحيته هذه — وهي آية في الفن — فتشل . فيكسب ما يقسم أوده لأنه في فقر مدقع لا يكاد يجد ما يسد به الرق ! لكن أحدا لم يعرف للرجل قيمته ، فما وجدت مسرحية واحدة من مسرحياته طريقها إلى المسرح إبان حياته ، فإذا عسى أن يصنع هذا الشاعر المبقرى الموهوب وهو لم يزل في صدر رجولته ، في الرابع والثلاثين من عمره ؟ يصوب غدارته إلى رأسه فيحطمها ليخلص من هذا الشقاء .

فريدريش روكرت Friedrich Rüchert ( ١٧٨٨ — ١٨٦٦ )

يكاد يستحيل أن يخلو عصر من يؤمنون أن حياة الإنسانية تسير من سيئ إلى أسوأ فالقدماء كانوا في أخلاقهم أفضل ، وفي أدبهم أروع ، وفي فهم أبلغ ؛ ثم يزداد هذا الشعور حدة إذا ما وجد الناس أن ما يعلقون عليه آمالهم قد تبين فيه السوء والفساد ؛ فهذه هي الثورة الفرنسية قد فتحت آفاق الأمل أمام المستبشرين الذين رجوا منها أن تؤدي بالناس إلى حرية ومساواة وإخاء ، هذه هي الثورة قد انقلبت في أعين الناس إرهابا وإرهاقا للنفوس واستبدادا

في الحكم ! فالرجاء الذي لا رجاء سواه إن أردت أن تسعد بحياتك ، هو أن تفيض النظر عن الحاضر ، وأن تعود بخيالك إلى الماضي الجليل ، بل إن استطعت ، أن تعيش حياتك كما عاش الأقدمون ؛ وبهذا انقسم الناس جماعتين : واحدة تنظر إلى المستقبل وتمزج نفسها بشئون الحياة الحاضرة ، وأخرى تلوي عتقها نحو الماضي وتنطوي على نفسها بخيالها ؛ الأولى تهتدي بالعقل وإملائه ، والثانية تعبد التقليد وإيحائه ؛ فأين تضع الأدباء الابتداعيين ؛ بين الجماعة الثانية ولا ريب ، بين أولئك الذين يفهم الماضي بسحره مع اختلاف في معنى الماضي ، فقد تعبد الابتداعي الذي يجد ضالته في عهد اليونان ، وقد تعبد الابتداعي الذي يلقي عصاه بخياله في العصور الوسطى التي سادتها السلطة الكنسية وقوة الإيمان ، ثم قد تعبد الابتداعي الذي يريد أن يجعل ماضيه أبعد من هذا وذاك ، وقد لا يكون البعد في المسافة الزمنية ، بل في المدى الذي يقضي للخيال أن يعبره ، في الشرق الذي يرسم في أذهان الغربيين أحياناً وكأنه بلاد السحر والعجائب ، فما أبعد الشوط بين أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وبين بلاد الهند وبلاد العرب ! ما أبعد الشقة بين الواقع إذ ذاك وبين ما عسى أن يصادفه خيال الأديب لو عاش في تلك الأصقاع !

هذا هو « جيته » يدير البصر إلى هذا الشرق البعيد ليخلص من الواقع النعيم ، إلى هذا الشرق كما يراه مصوراً في ألف ليلة وليلة وما إليها من مفاتيح الخيال ؛ إلى هذا الشرق كما يروى عنه في أشعار الهندوس والفرس والعرب ؛ لكفك لكى تعود بالخيال إلى تلك الأصقاع فلا بد من علم دقيق بها ، وإلا شطحت في ترهات وأكاذيب ، ومن هنا نشأت جماعة من المستشرقين في ألمانيا جعلت بينها مثل هذه الدراسة الدقيقة للشرق في تاريخه وعلمه وأدبه وديانته وسائر ما يتصل به ، بل نشأت الرغبة الشديدة عند كثير من الأدباء أن يدرسوا لغات هؤلاء الأقوام ، فالتحققان « شليجل » اللذان حدثناك عنهما علمين من طلائع النهضة الابتداعية في ألمانيا درساً اللغة السنسكريتية ، وتبعهما كثيرون ، لأن محاكاة الأحلام التي تكتنف آداب الشرق تصادف هوى عند من جعل الأدب الابتداعي مذهبه ؛ وضرب كبير الشعراء الألمان « جيته » زملائه بنفسه مثلاً ، إذ أصدر ديوانه الشرقي الذي زعم أنه فارسي وما هو بفارسي ، لا روحاً ولا مادة ؛ فـ « جيته » في هذا الديوان بمثابة من يبدي غبطته إن وجد في « حافظ الشاعر الفارسي » زميلاً له في وجهة النظر ، وراح يوم أنه ينظر

إلى الحياة كما نظر إليها « حافظ » ، لكنه في الواقع إنما كان يعبر عن آرائه هو ومشاعره هو ، مستخدماً في هذا السبيل أسماء شرقية .

و بين الرجال الذين فقههم الشرق فوجهوا إليه عنايتهم ، « روكرت » الذي قضى حياته الطويلة أستاذاً مستشرقاً من جهة ، وشاعراً ينظم القصيد من جهة أخرى ، وقد نظم طائفة كبيرة من « قصائد الغزل » — قصائد منظومة على غرار الشعر العربي في الغزل ، تجري في القصيدة قافية واحدة — كما ترجم مجموعة متنوعة من الشعر عن السنسكريتية والفارسية والصينية والعربية والعبرية وغيرها من اللغات الشرقية ؛ ولوقَّس الشعراء نصخامة نظمهم ، كان « روكرت » في طليعة شعراء القرن التاسع عشر ، ولكن كثيراً جداً من شعره المتأخر ردى ، وجيد شعره هو ما نظمته في صدر حياته .

أوجست فونر بلاتن August Von Platen ( ١٧٩٦ — ١٨٣٥ ) :

وهذا رجل آخر ممن عنوا بالشرق ؛ نظم كثيراً من « قصائد الغزل » — القصائد التي قلنا إنها تقلد الشعر العربي — لأنه كان يؤمن إيماناً قوياً بقيمة هذا اللون من الشعر ، وامتدح شعره هذا « جيته » لكن كثيرين لم يروا فيه سوى قدرة على صوغ القوافي ، لا أكثر ولا أقل ، فكأنما القصيدة قالب أجوف لا مادة فيه ، ولعل أقوى وأقذع ما قيل في نقد « قصائد الغزل » ما قاله « هيني » من أن قارضيها كانوا بمثابة من أكل من « جنة شيراز » حتى اتخم نفسه فتقياً هذه « القصائد الغزلية » ؛ ونشأت على أثر ذلك بين الأديبين « بلاتن » و « هيني » معركة أدبية ، لكن « بلاتن » بالطبع لا تنافس قامته إلى قامة « هيني » ، فوضعه الناس حيث وضعه « هيني » إذ اعتبروه شاعر صتعة لا شاعر طبع ، فكل قدرته انحصرت في صياغة القصائد التي لا مادة فيها ولا شعور ؛ ولقد أصاب « هيني » في حكمه هذا على شعر « بلاتن » إلى حد ما ، فلم يكن شعره بالذي يوقظ بأنغامه أحلام قارئيه أو سامعيه ، بحكم أنه صيغ في قوالب لم تألفها الأسماع ؛ فمن أراد أن يستمتع بشعره فليعمل فيه الفكر ليلبغ معانيه ؛ فإن كنت ممن لا يؤمنون بأن مثل هذا النظم يدخل في دولة الشعر ، فليس « بلاتن » عندك شاعراً ، أما إن كنت ممن يفسح المجال في دولة الفن إلى الشعر الذي يزوع بفكره لا بأنغامه ، فسيجد « بلاتن » عندك مكاناً يستقر فيه .



## هنريش هيني Heinrich Heine (١٧٩٧ - ١٨٥٦) :

هنا نحن أولاء نسوق لك الآن عملاقاً من عمالقة الشعر في آداب العالم أجمعين ، « هيني » الذي كان ابتداعياً على نحو خاص به ، فلا هو منتمد على الواقع الحاضر كما تمثله الثورة الفرنسية وأعقابها ، فيتركه جولة واحدة لينطوي بخياله على أحلام الماضي ، ولا هو تارك هذا الماضي جولة ليحصر نظره في الواقع ؛ إنما كان « هيني » بمواقفه شيئاً وبعقله شيئاً آخر ، فعاطفته مع الماضي وعقله صنيعه الحاضر الواقع .

أصدر أول ديوان له وهو طالب قضى من حياته خمسة وعشرين عاماً ، فجاءت قصائد هذا الديوان معبرة عن آلام نفسه التي أحسها حين خاب رجاءه في حبه ، فقد يظهر أنه اتجه بهواه إلى فتاة أجابت هذا الهوى بشيء من الزاوية والاحتقار ، ومن هنا كانت مرارة نفسه وتبرمه بالحياة كما بدا في ديوانه الأول ، لكنها كانت مرارة وكان تبرما انتفع بهما الأدب ، لأن شاعرنا لم يجد متنفساً إلا شعره ، وإنا لنذكر عنه في هذا الصدد حقيقة جديرة من القارىء بالعناية لأنها تلقى ضوءاً على معنى ما يقال من أن نفس الشاعر تنعكس في شعره ، وهي أن « هيني » تألم حين أجابته الحبيبة بنظرة المزدري ، فبث آلامه في شعره ؛ ثم ذهب عنه الألم ، لكنه ظل يبت آلامه في شعره ؛ وإذن فلنكن على حذر حين نحاول أن نرى نفس الشاعر معكوسة في شعره ، إذ قد يتخذ الشاعر لونا معيناً من وجهة النظر إلى الحياة ، وإن تكن قد ذهبت عنه البواعث والدواعي ، وما أنشأه ليعبر فيه عن خيبة أملة في حبه مسرحيتان ، إحداهما تدعى « المنصور »<sup>(١)</sup> والثانية « ولیم راتكلف »<sup>(٢)</sup> ، ثم أخذ بعدئذ يغنى بشعره في يومياته ، كلها جاشت في نفسه عاطفة بها ، دون أن يلتزم وضع عنوان لكل فورة نفسية من هذه الفورات التي تنتابه يوماً بعد يوم في غير ترتيب ولا تشابه ، فهو اليوم يروي عن حلم فظيع رأى فيه قبوراً وموتا ، وهو اليوم يقصُّ أسطورة قديمة فيها جمال ولها إيماء ، وهو اليوم يسجل ما عبر بمخاطره من صورة الحياة القطرية الهائلة على ضفاف الكنج في بلاد الهند ، وهو اليوم يذكر كيف استعالت نشوة حبه ذات يوم



مرارة بسبب امرأة قسا قلبها وتنجس ، وهو اليوم يرى في الطبيعة ما يلفت نظره وما يقرأ فيه معنى وعبرة ، وهكذا دواليك ، وهو في كل شعره تقريرا لاذع السخرية مر التهمك ، منشأه النظر ، يصب هذه السخرية وهذا التهمك على الحياة الإنسانية بأسرها ، بل كثيرا ما يصب سهامه نحو صدره ، تفرؤه فلا تحبه صديقا لك لأنه لن يجعلك ترضى عن نفسك ، لكنك يستحيل أن تخطئ فيه روعة الفن وقوة الإيحاء وحلاوة النغم ، وله من هذا اللون من الشعر « ديوان الأغاني »<sup>(١)</sup> الذي نجد فيه من الخرائد عدداً قليلاً أن نجد نظيره في ديوان آخر من الشعر الألماني ، ثم أعقب ذلك الديوان « رحلات »<sup>(٢)</sup> اتخذ « هيني » فيه من نفسه بطلا ، بدل العادة المألوفة في مثل هذه الرحلات الأدبية ، وهي أن يتخذ الأديب بطلا شخصيا ما ثم يجري خواطره على لسانه ، وكان « هيني » في كتابه « رحلات » — كما دته — هازئا بأوضاع الحياة كما رآها ساخرا من بعض المقول ، ولعل اللغة الألمانية لم تشهد قبل هذا الكتاب ما يجازيه في مرارته التي تشع بعفوية الكاتب وتبعث اللذة في نفس القارئ .

كان « هيني » في شعره بمثابة من يعترك مع الحياة اعتراكا ربما كان مصدره مرض أعصابه الذي انتهى به آخر الأمر إلى شلل ألزمه الفراش — وقد أطلق على فراشه إذ ذاك « قبر من حشايا » — على أن هذه النظرات السوداء كانت ترتفع عنه أحيانا لتأخذ مكانها بوابات من مرح تجد سبيلها إلى شعره في ضحكات ونكات ، ولكنها أيضا ضحكات السخرية من إنسانية ضلت سواء السبيل ، على الرغم من أنه لم يكن باليأس من أن تهتدي الإنسانية إلى الطريق القويم ، بل كان يؤمن أنها تستطيع ذلك بالهداية البصيرة ، وجعل هم أن يكون هو أحد الهداة ، وهما نحن أولا ، تقدم لك بعض شعره .

هأنذا في أرض السحر من جديد !

ها هو ذا عطر الزيفون قد أزهرا

إن القمر بما يفسر من ضياء

ملك على الفؤاد بسحره وسيطر

سرت في طريق ، وكلما سرت ،

رَنَّ الهَوَاءَ مِنْ فَوْقٍ وَرَدَدَا ،

إِنَّهُ الْبَلْبَلُ فِي الْغَرَامِ يَقْنَى ،

فِي عَذَابِ الْحَبِّ غَنَّى وَأَنْشَدَا

فِي عَذَابِ الْحَبِّ غَنَّى الْبَلْبَلُ ،

وَأَنْقَامُهُ كَانَتْ مِنْ دُمُوعٍ وَابْتِسَامِ ؛

ابْتِسَامُهُ حَزِينٌ ، وَدُمُوعُهُ مَرَحَاتِ

فَأَيُّقُظُ مَا طَالَ نَسْيَانُهُ مِنَ الْأَحْلَامِ

سَرْتُ فِي طَرِيقِي ، وَكَلَّمَا سَرْتُ ،

رَأَيْتُ قَائِمًا أَمَامِي

فِي الْقَضَاءِ حَصْنًا فَصِيحًا

شَاخًا بِرَأْسِهِ الْمُنْقَسَامِ

غُلَّقَتْ نَوَافِذُهُ ، وَأَيْبَا أَدْرَتِ الْبَصَرَ

وَجَدْتُ حَزَنًا صَامِتًا ؛

لَعَلَّه الْمَوْتُ ضَارَ بِأَيْمَرَانِهِ

فَأَلْجَمَ صَوْتَ الْحَيَاةِ وَأَسْكَنَا

أَبُو الْهَوَلِ أَمَامَ الْبَابِ رَاقِدٌ

قَوَامُهُ مَزِيحٌ مِنْ مَرَحٍ وَرَعْبِ

لَهُ جِسْمٌ اللَّيْثُ وَالْخَالِبُ

وَمِنْ الْمَرْأَةِ رَأْسُهَا وَالنَّهْدِ

امْرَأَةٌ فَائِزَةٌ لِي فِي نَظَرَتِهَا شَحُوبٌ يَنْطَلِقُ

كَأَنَّهُ بِالشَّهْوَةِ الْقَوِيَّةِ يَغْرَى ،

وَصَامِتٌ الشَّفَتَيْنِ فِي انْحِنَاءٍ خَفِيفِ

نَمَّتَا عَنْ ابْتِسَامَةٍ فِيهِمَا تَسْرَى

وَعَفَى الْبَلْبِلُ لِحْنَا طَرَوِيَا

وَاسْتَسْلَمْتُ الرَّأَةَ فِي إِعْرَاسِهَا

فَقَبَّلْتُ مِنْهَا مَلِيحَ وَجْهِهَا

فَأَهْلَكَتَنِي الْقَبِيلَةُ ، لَيْتَنِي مَا لَتَمْتَهَا

فَحَرَّكَ التَّمَنَّا الْمَرْسَى بَعْدَ جُودِ

وَأَصْبَحَ الصَّخْرُ كَأَنَّمَا حَيَا

نَحَصَّتْ الرَّأَةُ مِنْ حَرَارَةِ قِبَلَتِي

فَلَهْمْتُ إِعْيَاءَ وَجَفِ الْمَاءِ مِنْ شَفْنِيَا

تَحَصَّتْ الرَّأَةُ مِنْ النِّفْسِ

وَرَأَحَتْ فِي غَبِطَتِهَا تَمْرَحُ

وَبِالْخَالِبِ مِنْهَا زَمَّتْ عَلَى جَسَدِي

وَنَخَلَقْتَنِي وَأَنَا الْمَشِيمُ الْأَكْسَحُ

يَا عَذَابَا فِيهِ الْمَرْحُ ! وَيَا شَقَاءَ فِيهِ النَّعِيمُ !

مَا أَكْثَرَ مَا فِيكَ مِنْ لَذَّةٍ وَشَقَاءٍ !

كَانَتْ الْخَالِبُ تَوْقِعَ بِالْجَسَمِ الْأَذَى

لَكِنْ قَبِيلَةُ الشَّفْنَيْنِ كَانَتْ لِي هَنَاءَ

وَأَنْشَدَ الْبَلْبِلُ : « يَا أَبَا الْهَوْلِ يَا جَمِيلُ !

أَيُّهَا الْحُبُّ بِمَا لَكَ مِنْ عَطْفٍ رَحِيمٍ !

لِمَاذَا تَمَزَّجَ أَلِيمَ الْعَذَابِ

بِكُلِّ مَا فِيكَ مِنْ لَذَّةٍ وَنَعِيمٍ ؟

انْزِلْ عَلَى- يَا أَبَا الْهَوْلِ يَا جَمِيلُ :

هذا الغز الصجيب ما معناه ؟  
فقد مرت على ألوف الأعوام محاولا  
وما عرفت من هذا السر مغزاه \*

وهذه قصيدة أخرى :

أطبق الليل جفنى  
وختم الليل على شفنى  
وسكن منى الرأس والقلب  
فى هذا اللحد من فراشى  
لست أدرى كم طال بى نوى  
لست أدرى كم افنى النعاس  
لكنى استيقظت إذ سمعت  
نقرا على باب لحدى

« هنريش ! استيقظ من نعاسك  
ها هنا نهار ضوءه سرمدى  
إن الموتى كلهم ! بعثوا  
وأقبل على الجمع نعيم أبدى »  
حييتى لا أستطيع نهوضا  
لقد كف منى البصر  
لقد بكت عينى حتى كفتا  
وغاب من عيني ضوء النظر  
« هنريش ! سأتم منك عينيك  
فينزاح عن عينيك الظلام  
ستراك إلى الأملاك شاخصا

وإلى رب السماء ذى الجلال »

حييتى لا أستطيع نهوضا  
فما يزال القاب يدمى  
لا يزال يدمى حيث جرحته  
بلفظ منك حده كالسهم

« هنريش ! سأمر بمحنون راحتي  
على مكان قلبك الجريح ،  
فيشفى الجرح من قلبك  
سأشفي راحتي قلبك الجريح »

حييتى لا أستطيع نهوضا  
إن رأسى جريح مثل قلبى  
وأنا الذى جرحت رأسى بنفسى  
إذ سلبوك منى فسلبت لى

« هنريش ! مخلقات شعري  
سأشفي منك الجراح  
وأرد لك ما فقدت من دم  
فإذا رأسك ليس فيه جراح »

أخذت ترجو فى رقة ومخطف  
فما استطعت لها عنادا  
وكان النهوض أمنيى  
لأمضى إلى من علقت بها فؤادا

وعندئذ انفتحت منى الجروح

وتصبب منها دمي

تصبب من رأسي وصدري

ثم صحت من نومي

(ب) الفصحة :

فردريش دي لا موت فوكيه Friedrich de la Motte Fouqué (١٧٧٧-١٨٤٣) :

كان « فوكيه » أغزر أدياء القصة إنتاجاً وأقربهم إلى قلوب القراء في ألمانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ وقد توجه بحبه للتقديم نحو القرون الوسطى وما كان شائعاً فيها من أخلاق الفرسان ، وأوشك أن يكون « فوكيه » للألمان ما كان « وولتر شيكس » للإنجليز ؛ لولا أنه كان يعوزه ما وهب الله زميله الإنجليزي من حاسة مرهفة في فهم حقائق التاريخ ومن فكاهة مهذبة رقيقة ؛ وكان يعوزه كذلك القدرة على جعل الحوادث الساذجة التي يسوقها في قصصه عن حياة العصور الوسطى ، نابضة بالحياة وثيقة البصلة بشاعر القاري ؛ لهذا كله جاء بناؤه الأدبي في قصصه أقرب شياً بشيء سماوى ملائكي منه بوصف للحياة في «ديانا» هذه ، وجاءت حكاياته مما يشبع خيال الأطفال ولا يعجب خيال الرجال الذين يزنون خيالهم بشيء من التماسك المنطقي ؛ فلا عجب أن أقبل عليه جمهور القراء فترة ثم أخذوا ينفضون عنه حين خاب رجاؤهم في أن يجدوا في قصصه ما يريدون ؛ وأهم ما يستحق الذكر من إنتاجه قصة صغيرة عنوانها « أندين »<sup>(١)</sup> تروى عن جنية لم يكن لها روح ثم خلقت لنفسها روحاً بما عانت من أحزان ، ثم اتخذت لنفسها حبيباً من فارس إنساناً من لحم ودم ، وهي قصة تضرب على وتر الحكايات الشعبية والأغاني الشعبية ، وتلك هي علاقة الأدب الابتداعي فيها ، لكنها على كل حال تعد من أدب الأطفال ، وهي في هذا الباب لا تدور من مجموعة « قصص للأطفال والأسرة » التي أخرجها الشقيقان « جريم » والتي حدثناك عنها فيما سلف .

وبجدد بنا أن نذكر هنا على سبيل المقارنة أدباً آخر أسلفنا الحديث عنه ، هو « نيك » الذي كان عندئذ يكتب أقاصيص قصاراً يتوخى فيها ما يشبه الواقع ، إذ لم يكن

في أفصوحته إلى غرابة الحوادث كما فعل « فوكيه » بل جعل ركيته حكمة الحوار الذي يديره بين الأشخاص ؛ فقد كان يقدم لقارته شخصين أو مجموعة أشخاص لكل منهم خلقه الذي يميزه من سواه ، ثم يتركهم ليناقش بعضهم بعضاً في موضوع يختاره لهم من الفن أو الأدب أو الموسيقى أو الفلسفة ؛ لأن الذي كان يهم له « نيك » من الطبيعة الإنسانية هي كيف يفكر الإنسان ، لا كيف يسلك أو يتصرف في الظروف المختلفة ؛ ولم يكن الحوار الذي يديره بين الأشخاص عبارات قصيرة على هيئة السؤال والجواب ، أو على صورة ما يجري في الحياة من سمر ، بل كان في معظمه عرضاً طويلاً لفكرة يتقدم بها شخص ليرد عليه شخص آخر بمرض طويلاً لفكرة أخرى أو لتقد الفكرة التي سمعها من زميله ؛ فإن لم تكن أقاصيص « نيك » صورة الحياة عصرها ، فهي بلا شك صورة لتفكير أهل ذلك العصر ؛ ولم يلجأ « نيك » في تلك الأقاصيص إلى العناصر الخارقة لما هو مألوف ، كالجن والملائكة وما إلى ذلك ، على خلاف الاتجاه العام الذي كان سائداً بين أدباء القصة في عصره ، إذ كان من عناصر الأدب الابتداعي إحياء خرافات العهد القديم ، لا لذاتها ، بل لأنهم إذ أرادوا إحياء الأغاني الشعبية أو الحكايات الشعبية ، لم يكن لهم محيص عن إحياء ما انطوت عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات ومن التحدث عن الخلوقات الخارقة للمألوف .

أدولبرت فريد شاميسو Adelbert von Chamisso ( ١٧٨١ — ١٨٣٨ ) :

كان الاتجاه العام إذن بين أدباء الابتداع أن يحبوا الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية فكان لا بد لهم أن يحبوا ما تنطوي عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات وأعاجيب ثم نشأ عن ذلك شيء آخر ، وهو أن يحاول الأديب أن يخلق بخياله صوراً شبيهة بتلك الخرافات والأعاجيب التي كانت تتضمنها الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية ؛ ومن هؤلاء الذين ابتكروا مثل هذه الصور « شاميسو » في قصته « بطرس شليل »<sup>(١)</sup> التي روى فيها عن شاب فقير باع ظله للشيطان بمبلغ كبير من المال ، ثم تبين له أنه إنما كان الخاسر في هذه الصفقة ؛ في هذه القصة خيال بديع ، وفيها معالجة للحوادث للتمحيط الوقوع على نحو يخيّل للقارى أنها من الجائز المعقول ، لأن تفاصيل الحوادث ومجرأها بما يسابر الواقع فلا يجد القارى تناقضاً بين ما يقرأ وبين ما يقبله العقل .



أرنست نيودور هوفايم Ernest Theodor Hoffmann (١٧٧٦ - ١٨٢٢) :

كان « هوفايم » مثل زميله « شاميسو » ممن يضي خياله على المستحيل مسحة واقعية من صدق التصوير في مجرى الحوادث وتفصيلاتها ؛ وهو فوق براعته الأدبية موسيقى موهوب ورسام نابغ ، كأنما وهبه الله إحساساً لا قاطا لكل ضروب الجمال من مرئي ومسموع ومن خصائص « هوفايم » في أدبه أنه كان يختار لموضوعاته ما يثير الرعب في نفس القارئ — وبمثل هذه الخاصة يتميز أدب أدجر ألن بو — فهو يكتب عن الجن والأشباح والأماكن « المسكونة » بالعفاريت ، وعن السحر والعرافة والجولان النوى وتخليط المحسوس وهواجه ، وعن الإجرام ودوافعه والجنون بدرجاته وما إلى ذلك .

ومن أهم إنتاجه قصة « إكسبير الشيطان »<sup>(٢)</sup> التي يستحيل على قارئ أن يقرأها دون أن ينتابه الرعب ، مهما يكن له من رجحان العقل الذي يدرك به تمام الإدراك أن ما يقرؤه خيال لا وجود له ، وذلك لصدق الوصف فيما يختص بالتفصيلات ، وإن يكن الموضوع كله من الخوارق المستحيلة الوقوع ، وهي تحكى عن راهب أغراه الشيطان بكبيره فضل طريق الصواب ولاقى الأهوال والصعاب ، ثم هداه الله إلى حب صحيح أنقذه مما هو فيه فعاد إلى رشده عودة النادم التائب ؛ وله كذلك « صور من الليل »<sup>(٣)</sup> تجري على نمطه من وصف الفرعات ، وهو نمط من الكتابة برع فيه حتى لم يكن أحد يستطيع في هذا الباب أن يجاريه .

بفينا فونم آرئم Bettina von Arnim (١٧٨٥ - ١٨٥٩) :

نختم حديثنا عن القصة الألمانية في عصر الابتداع بهذه المرأة التي أخرجت آية أدبية حين أخرجت « رسائل جينته إلى طفلة »<sup>(١)</sup> وهي زوجة « آرئم » الذي حدثناك عنه شريكاً لـ « برتانو » في إخراج مجموعات الأغاني الشعبية ، وهي أخت « برتانو » هذا الذي شاركه زوجها في إخراج تلك الأغاني الشعبية ؛ وحسبنا أن نقول عن كتابها « رسائل

(١) Die Elixire des Teufels (٢) Nachtlücke

(٣) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde

جيتة إلى طفلة « أن « إمرسُن » أحبه حبا جملة يقول ذات يوم إنه ليس بحاجة إلى قراءة أى شيء آخر بعد قراءته لهذا الكتاب .

عاشت « بتينا » حياة فيها الحياة بكل معانيها ، حياة تتأثر بكل ما يسر وما يحزن مما يقع حولها ؛ وعرفت مشاهير الرجال في عصرها ، عرفت « جيتة » والتقت به مرات عدة ، بل جاءها منه بضع رسائل عبر فيها عن شعور جميل نحوها ؛ وعرفت أم « جيتة » وأخذت عنها مذكرات وحكايات ، ومن هذه المذكرات والحكايات التي لقيتها من شفتى أم أديب ألمانيا الأكبر ، أنشأت هذا الكتاب تمجيداً للرجل الذى ملك عليها أحلامها وهى فى عهد الشباب ؛ ولم تكن « بتينا » لتجمل ما قد يفسر به الناس هذه الرسائل التى تخيلت أن « جيتة » يثبها إليها ، لكنها لم تأبه لهذا ، موقنة أنها ستصادف فيها صحيفا عند من يترعون بعقولهم نزع الخير ، وإلى هؤلاء كانت تريد بأدبها ، وليفسر أصحاب السوء رسائلها كيف شاء لهم شرهم ؛ فهذه الرسائل مذكرات لم تصدر عن « جيتة » حقيقة بل هى خيال امرأة موهوبة صورت بقلها ما كان جائزاً أن يكون ؛ ولو أطلقت على كتابها « رسائل شاعر إلى امرأة » لكان أدنى إلى الصواب ، لأنها فى هذه الرسائل تصورت الشاعر فى « جيتة » وتصورت « المرأة » فى نفسها ، وأدارت الرسائل بين هذين الطرفين ؛ وهى حين رمزت إلى نفسها بـ « طفلة » فى عنوان الكتاب ، أرادت أن تعبر عن إحساسها إزاء هذا الجبار ، ففى بالقياس إليه طفلة إلى جوار عملاق ؛ وقد مجدت فى بطلها « جيتة » المحب ، مجدت فيه الرجل يعيش بما عليه عليه الشعور والدافع الفطرى ، لأنها هى نفسها عاشت حياتها وفق إملاء شعورها ودوافعها الفطرية ، وليس من اليسير أن تعيش فى مجتمع مثل هذه الحياة .

## الفصل الثاني

### النصف الثاني من القرن التاسع عشر

اضطرب الفكر في ألمانيا في الفترة التي تملأ الثلث الأوسط من القرن التاسع عشر ، واضطربت السياسة ؛ فاضطرب الأدب ، ولم تكن له وجهة معينة نستطيع أن نصف بها تلك الفترة من تاريخ آدابهم ، فالأدباء عندئذ أغراضهم شتى ووجهاتهم مختلفات ؛ ومع ذلك فإن جاز لنا أن نقاب غرضاً على سائر الأغراض ووجهة على سائر الوجهات ، كان لنا أن نقول إن الاتجاه نحو الواقعية هو الغالب ؛ وربما كان من نتائج ذلك أن أصبحت السيادة في دولة الأدب للقصة بعد أن كانت في الثلث الأول من القرن القصيدة الغنائية .

وإنه لمن الحوادث التي تستحق في هذا الصدد أن تذكر ، لما فيها من درس وعبرة ، حادثة كان لها أثر قوي في الحركة الأدبية في ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ، وتلك هي أن جماعة من الكتاب أطلقوا على أنفسهم « ألمانيا الفتاة » وأرادوا أن يستخدموا أقلامهم في نشر مبادئ الديمقراطية التي بشرت بها الثورة الفرنسية ، فأصدر أولو الأمر عام ١٨٣٥ قانوناً يحرم نشر ما يكتبه أفراد هذه المدرسة الأدبية ، وكان من بين هؤلاء الأفراد « هيني » فكان بالطبع لذلك القانون أثره العكسي ، وبدأ من لم يكن قد سمع بأعضاء « ألمانيا الفتاة » يبحث في الخفاء عما يكتب هؤلاء الأعضاء ، وبهذا اكتسبت تلك الجماعة الأدبية شهرة لم تكن تتناسب مع مكانتهم في الأدب ، لأنهم كانوا في حقيقة أمرهم صحفيين يجيدون الكتابة للصحف ، وقد لا تكون الكتابة الصحفية أدباً رفيعاً ؛ ومهما يكن من أمر فقد اضطربت الخواطر حول هؤلاء الكتاب ، فمن الناس من يسعى جهده أن يقرأ لهم ، ومن الناس من نفذت دعوة أولي الأمر إلى نفوسهم ، واختلط في عقولهم الأمر ، فأصبحوا يقرنون أسماء هؤلاء الكتاب بالدعوة إلى الإباحية والإلحاد والانقياس في شهوات الجسد ؛ ألم يدع هؤلاء الكتاب إلى الأخذ بالديمقراطية الفرنسية ؟ وماذا عسى أن تعني الديمقراطية الفرنسية غير هذه الأشياء ؟

والواقع هو أن تلك الطائفة من الأدباء ، التي لقيت العنت من رجعية القيود التي فرضها « مرنخ » ، لم تكن مدرسة أدبية بمعنى الكلمة الدقيق ، إذ لم يكن أعضاؤها ذوي فكر واحد وعقيدة واحدة ، وإن اتفقوا جميعا على ضرورة الإصلاح ، فقد تجد منهم المعتدل الذي يرضيه قسط ضئيل من الحرية ، وقد تجد منهم من لم يكن يرضيه شيء دون الانقلاب الشامل الذي يكتب السيادة السياسية للشعب على سائر السلطات ، وعلى كل حال فقد كثر إنتاج الأناشيد القوية التي تثير الحماسة في قلوب الناس ، ومن بينها النشيد المشهور الذي أنشأه « هوفمان فون فالزليين »<sup>(١)</sup> « ألمانيا ، ألمانيا فوق الجميع » ؛ فجاءت تلك الأناشيد بمثابة إعلان الحرب بين الشعب وأمرائه .

فردنانر فرايلجرات ( Ferdinand Freiligrath ) ( ١٨١٠ — ١٨٧٦ ) :

وكان « فرايلجرات » من الشعراء الذين خدموا قضية الشعب بما أنشدوا من شعر ؛ وقد نشر بادي ذي بدء طائفة من القصائد استوقفت أنظار القراء لما كان فيها من خيال بديع وإثارة قوية للشعور ، فقد أخذ ينشد شعره عن الغابة والصحراء وما فيها من وحوش ضارية وأنعام هرج ، والغاية التي كان يرمى إليها من كل ما كتب هي الثورة على كل ضروب الاستسلام والخنوع والجود العفلى ؛ ثم صدر له بعد ذلك مجموعات من الشعر لا يضارعها في حلاوة النغم إلا القليل من الشعر الألماني ومن عجيب أمر « فرايلجرات » أنه أول الأمر لم يكن يعتقد أن الشاعر يجوز له أن يدمج نفسه في تيار السياسة ، لأن الفن ينبغي أن يكون أرفع من هذه الممارك الأرضية . لكنه لم يلبث أن قرر أن واجبه يدعو في إلحاح إلى الوقوف إلى جانب الشعب في جهاده ضد أمرائه ؛ فلماذا يسافر بخياله إلى الغابات القصية والصحراوات البعيدة ليرى الحقيقة خشنة عارية وليبحث عما يثير الشعور من وحشية واقتراس ؟ ها هنا تحت سمعه وبصره ما هو أمر وأفظع ، وقد عقد رجاءه على ثورة عنيفة يقوم بها الشعب لينتقل بها من استبداد الأمراء إلى النظام الجمهوري ؛ وعلى هذا الوتر أخذ يعزف أشعاره ؛ لكن أشعاره التي عزفها لم تنته بأتمه حيث أراد لها ، بل طوحت به إلى المنفى مع سائر من رفعوا أصواتهم بالحرية المنشودة ؛ وكان منقاه لندن التي مكث فيها حتى صدر العفو

عنه ، وهنالك شغل نفسه بترجمات رائعة إلى الشعر الألماني لبعض آيات الأدب الفرنسي والانجليزى والأمريكى ، لأن عبقريته المبدعة كانت قد احترقت بحرارة جهاده فى سبيل قضية خاسرة .

همانوئيل جايبيل Emanuel Geibel ( ١٨١٥ - ١٨٨٤ ) :

وهذا شاعر آخر ناصر الحركة الألمانية ، لكنه ناصرها على نحو آخر ، فلم يدع إلى ثورة ولا إلى قتال ، إنما دعا الأحزاب المختلفة إلى سلام ووثام لأن رجاءه الواحد كان الوحدة الألمانية ؛ وقد حدث له أن دعاه السفير اليونانى فى أثينا ليكون لافته معلما ، فانشرح صدرا لهذه الفرصة التى منحت ليشهد أثينا بعينيه ؛ وهنالك أنشد بعض قصائده الجياد ، أنشدها للشعر فى ذاته ، لا لى تكون أداة سياسية ، ثم شرها بعد عودته ، فأقبل الناس عليها ؛ لأن نفوسهم كانت قد سئمت أن ترى قيثاره الشعر وسيلة تخدم أغراض السياسة ؛ ولما أصدر ديوانه « أغانى يونيو » لم يشك عندئذ شك أن « جايبيل » قد استحق إمارة الشعر فى ألمانيا ودعاه ملك بافاريا حيث لبث الشاعر عشيرا له فى مدينة « مونخ » أعواما عدة ؛ كان خلالها على رأس مدرسة أدبية تنادى بوجوب أن يكون الفن للفن لا لى شىء آخر ؛ وحاضر فى الجامعة فى موضوع الشعر وأصوله على أساس مذهبه ذاك ؛ وإنك لتقرأ ما شئت من قصائده التى تملأ عدة مجلدات ؛ فلا ترى إلا جمالا فنيا لم يقصده إلا الجمال الشعرى نفسه ؛ لكنه جمال مرهف رقيق عمل فيه إزميل الفنان حتى بالغ وغالى ؛ فذهبت عنه الصلاة والقوة ومتانة البناء .

جوزيف فكتور فوره شافل Josef Victor von Scheffel ( ١٨٢٦ - ١٨٨٦ ) :

« شيفل » شاعر وقصصى غميز أدبه بفكاهته ؛ وإنه لمن أروع ألوان البراعة فى الأديب أن يكون قلق النفس ساخطا ناقما متشاظما ، ولكنه إذا ما كتب ، كتم فى نفسه هذا كله لينفكه ويسخر على نحو يخيل معه لقارئه أن الرجل ذو نفس مرحة قد فرغت من همومها ، وأخذت تضحك لنفسها ولغيرها ؛ ومن هذا القبيل كان « شيفل » يؤنس القصارى بأدبه ويشير النبطة فى نفسه ، ويحمله معه فى ارتلاق سهل حتى النهاية ؛ ولهذه الصفة فى أدبه بات

محبيا إلى القراء ؛ وكانت قصيدته الروائية « نافع البوق في ساكنجن »<sup>(١)</sup> « أوسع أثر من نوعها انتشارا بين القراء طوال القرن التاسع عشر كله ، وكانت تتخللها أغاني سرعان ما أصبحت على كل لسان ؛ وهي في فنها تتبع أصول الأدب الابتداعي ؛ على أنها أقل قيمة من آيته « اكهارد »<sup>(٢)</sup> التي لم يقبل القراء في ألمانيا في ذلك القرن على قصة تاريخية بمثل ما أقبلوا على هذه القصة ؛ وهو في هذه القصة يصور ديرا في القرن العاشر كان مصدر ضوء في عهد أطبق فيها الظلام ، واتخذ بطله فيها راهبا تخيل أنه مفرم بامرأة تحررت على النحو الحديث وأجرى الرسائل بينهما ؛ على أن همه في القصة كان إجابة تصوير الحياة في القرن العاشر الذي درس الحياة فيه دراسة دقيقة متقنة ، وهو في مجرى قصته كلما عرض حقيقة عن الحياة في ذلك القرن أحال القارىء إلى المرجع الذي استقى منه تلك الحقيقة ، فأكسب ذلك قصته مسحة علمية فوق مسحتها الأدبية ؛ وتراه في قصته هذه يستخدم لونين مختلفين من اللغة والتعبير ، فأنا تراه يستعمل الألفاظ القديمة وطرائق التعبير العتيقة ، وأنا تراه يكتب باللغة الشائعة في عصره ، وذلك لأن قصته بطبيعتها تحاول أن تربط الصلة بين رجل عاش في القرن العاشر وامرأة عاشت في العصر الحديث ؛ وبعد ، فهي قصة لو قرأها مؤرخ لالتقى بها بجانب لأنها تخلط حوادث عصرين مختلفين دون مراعاة للأمانة التاريخية ؛ لكن « شيفل » لم يقصد بها إلى المؤرخين ، إنما قصد بها إلى القارىء العادى ، الذى سيستمع بقراءتها وسيفترئ فيه فى النهاية عن ابتسامه من يقول : ما أشبه الإنسان فى عصره وإن تقدم ، به فى عهد وإن تأخر ؛ ما أشد الشبه بيننا اليوم وبين أجدادنا الذين عاشوا فى القرن العاشر

مؤلفه كثر Gottfried Keller ( ١٨١٩ — ١٨٩٠ ) :

لكن ما لنا وللقرون العاشر الآن ؟ إن هذا الحاضر الزاهر الواقع ينادى حملة الأفلام وأصحاب المواهب ؛ هكذا كانت دعوة من أطلقوا على أنفسهم « ألمانيا الفتاة » لقد لبث الأدب القصصى ما يقرب من نصف قرن وهو يشغل نفسه بالحكايات تروى لنا عن الغريب والشاذ والخارق للعالم ، أو تروى لنا خيالا يتبع خطو « جيته » فى قصته « وللم ما يستر »



وفي كلتا الحالتين لم يكن المحكى عنه هو الواقع ، فكنت تقرأ القصة فصادف أشخاصا يرحلون من مكان إلى مكان وهم يحملون أو يخلعون ، لكنهم لم يكونوا في حياتهم أشخاصا من لحم ودم يعيشون عيشة الحاضر الواقع ؛ فالوهم الذي تسلط على الأدب الابتداعي من أوله إلى آخره هو أن الواقع ليس فيه جمال ولا يصلح موضوعا للأدب !

وبدأت محاولات أدبية تقاوم هذه النزعة الخيالية وتحاول أن توجه التيار نحو واقعية تعنى بالحاضر الملموس ؛ وعلى رأس هذا الفريق ، بل على رأس الأدب القصصي الألماني إبان القرن التاسع عشر بغير استثناء ، كان « كُـلـر » وهو سويسري ولد في « زورخ » وكانت وجهته الأولى أن يتعلم فن التصوير ، ولبت في « مونخ » عامين في مدرسة الفنون لينتقل أصول هذا الفن ، لكنه أدرك عندئذ أنه أخطأ الاختيار لأن طبيعته لم تكن تميل به هذا الميل ، وإذن فليبدأ حياته من جديد ؛ هنا التحق بجامعة هيدلبرج حيث ظل عامين ، وبجامعة في برلين حيث أقام خمس سنين ، وهناك أكمل قصته ذات الأجزاء الأربعة التي تبدأ آية آياته ، والتي يروي فيها قصة حياته ، وهي قصة « هنري الناشئ »<sup>(١)</sup> — فظروف الحياة تطوح بشاب من « زورخ » اسمه « هنري لي » — يرمز به إلى نفسه — إلى حياة تشبه في مجلتها وبعض تفصيلاتها حياة الكاتب نفسه ؛ ويذهب « هنري لي » هذا إلى « مونخ » ليدرس الفن ، وهكذا أخذ « كلر » يقص لنا في شخص « هنري لي » اعتراكه مع الحياة وأحلامه ، ما تحقق منها وما لم يتحقق ، حتى إذا ما بلغ من العمر سنا عرف فيها أنه أخطأ الطريق الصواب الذي يثلق وطبيعته عاد إلى وطنه ومات مقبورا مجهولا ؛ ولا يفوت الكاتب بالطبع أن يدرس في قصته هنا وهناك ذكريات طفولته وشبابه ؛ على أن القصة في مجموعها صورة جلية لحياة القرن التاسع عشر في تصوع وصدق كاد أن يبلغ بالكاتب ما يصح أن يسمى اعترافا يصرح فيه بدخيلة نفسه التي يطويها غيره من الناس .

وللكاتب كذلك « أهل سيلدويلا »<sup>(٢)</sup> وهي مجموعة قصص قصار ، كما أن له غير هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأفاصيص ؛ فهو في هذا الفن الأدبي إمام ، فلو عرفت أن الأدب الألماني من أكثر الآداب خصوصية في فن الأقصصة ، وأن « كلر » في ألمانيا زعيم



هذا الفن ، عرفت من عباء أن يكون ؛ والمجيب أن جمهور القراء كاد ألا يمروه التفاتا حتى دنا من ختام حياته ، مع أنك لو استعرضت اليوم ما كتب عن أدبه من المؤلفات لرأيتها تملأ مكتبة بأسرها .

كان « كلر » رجلا له روح شاعر ، وعينا عالم ، ومزاج فنان ، يحب الحياة في شتى أوضاعها . ولعل خير ما فيه فكاهته ؛ وهو أديب يكتب ليعلم ، على نحو ما كان « جيته » يكتب أدبه ، فرسالته في الحياة ، هي أن يدرس حياة بني وطنه السويسريين وطبائهم ، ثم يصف تلك الحياة وهذه الطبائع وصفا يرى إلى غرض ، هو رفع الشعب من حيث مثله العليا في الحياة ؛ وإذن فلا بد له لكي تأتى دراسته تامة كاملة أن يكون دقيق الملاحظة فيما يقع حوله من حقائق ، لا يفرق فيها بين جميل وقبيح ؛ فلا ينبغي له أن يقف وقفة الناظر القاصب الذي لا تقع عيناه إلا على الجوانب السوداء من الحياة ، ثم لا ينبغي له أن يقف موقف صاحب المزاج الرقيق المدلل الذي لا ينتقى مما حوله إلا الجليل الناصع ، بل يجب أن يأخذ هذا وذلك لأن من هذا وذلك تتألف الحياة ؛ إنه لا يريد أن يقدم للناس دواء يجرعونه ليشفوا من مرض ألم بهم ، بل طعاما سائغا يأكلونه ليغذوا أبدانهم وأرواحهم .

فرنر رويتر Fritz Reuter ( ١٨٦٠ - ١٨٧٤ ) :

أراد « كلر » إذن أن يصور الواقع في أدبه ، وأراد أن يصور بني وطنه من السويسريين بصفة خاصة ، ولكنه مع ذلك لم يرد أن يمحصر نفسه في سويسرا بمعنى أن يجعل صورته قاصرة على خصائص السويسريين ولهجتهم في الحديث دون أن ينفذ خلال الخواص إلى العام ، أى دون أن ينفذ خلال من يصورهم من السويسريين إلى تصوير ألمانيا بصفة عامة ، بل أراد أن ينسج أدبه على منوال « جيته » و « شيلر » في أن تكون غايته القصوى هي تسجيل المطلق الألماني عامة والحياة الألمانية عامة باللغة الألمانية لا بلهجة منها دون سائر اللهجات .

ولا كيفك كان « رويتر » الذي يشارك زميله « كلر » في الاتجاه الواقعي ، لكنه يختلف عنه في تفسير الواقعية ؛ إذ أراد أن يصور فئة خاصة من بني وطنه وبلهجة هذه الفئة

الخاصة ، فإن شئت له مثيلا من الأدب الإنجليزي ، فهو « دكنز » ولذلك يقال عن « رويتر » إنه « دكنز الألماني » كان « رويتر » من سنه يزيد على الأربعين ، وكان مدمنا على الشراب محطلا ، ليس له رجاء أن يبقى لنفسه مجدا أو حياة اجتماعية فيها شيء من بريق الأمل والبهجة . كان « رويتر » ذلك كله حين ظفر بأول نجاح أدبي في حياته ، وذلك حين أصدر كتابا فيه صور أدبية تشيع فيها الفكاهة ، أنشأها بلهجة قومه في إقليمه الخاص من ألمانيا ، إقليم « مكلنبرج » ؛ ولقد كان له من ذكريات ماضيه معين دافق يستمد منه القول في غير عصر ؛ كان وهو شاب في عامه الثالث والعشرين طالبا في جامعة « بينا » ، يلبس ما يبدل على أنه ينتمى إلى حزب سياسي معين ، ويكفى هذا اتهاما ليحكم عليه بالموت ، ثم يرجه الحاكم ويجهل الحكم ثلاثين عاما يقضها المسكين في غيابة السجن ، ولكنه يقضى من الثلاثين سبعا ويصدر عنه العفو ؛ لكنها كانت سبعة أعوام لقي فيها ما حطم رجاءه في حياته ، فلم تكن لديه الهمة عندئذ أن يشر لصعاب الحياة بمحدوه الأمل ، فأسلم نفسه إلى الشراب يأسا ؛ لكنها الزوجة الطيبة دائما تنفخ في زوجها المثاقت ما يعيد الصلابة إلى بناته اللنداعى ، هي الزوجة التي شجعت زوجها أن يعرض في إنشائه الأدبي لأنه عتار ، وأن يصدر للناس كتابا فيه مجموعة من الأغاني والقصص القصار مكتوبة بلهجة قومه ، وهي لهجة كانت واسعة الانتشار في شمال ألمانيا ؛ وكانت تلك خطوة أولى سرعان ما تلاها قصص طويلة كتبت له بمجده الأدبي ، فقد أخرج قصة « من حياتي في السجن » وقصة « من حياتي في المزرعة » قص في الأولى قصته وهو سجين في غير مرارة الناقم ، وقص في الثانية — وهي آيته — قصة حياته بعد خروجه من السجن ، في مزرعة في إقليمه ، وما هنا وصف قومه وحياتهم بلهجتهم الخاصة ، ولعله أراد أن يحمل لهذه اللهجة قيمة أدبية ، كالمصري الذي يكتب قصة بالمصرية العامية — مثلا — محاولا أن يحمل من هذه العامية لغة صالحة للتصوير الجليل .

كان « رويتر » أدبيا موهوبا في كتابة القصة ، لكن موضع موهبته الخاصة هي الكتابة القصيرة والرواية عن عذوبة تبت على التمسك ؛ ولهذا ترى قصصه الطوال — إذا استثنيت « من حياتي في المزرعة » — عبارة عن سلسلة من حكايات قصيرة وحواشي تروى

لما فيها من دعاية ؛ وقد كان كما ذكرنا إقليسيا في أدبه ، ولذلك استمد أشخاص قصصه من أهل إقليسه ، وكتب بلهجة إقليسه ، ثم إذا ما تفككه تفككه على نحو ما يفعل أهل ذلك الإقليم وهو يشبه « دكنز » في أنه حين يصور شخصا يبالغ في صفة واحدة من صفات هذا الشخص دون سائر صفاته ، كأنه يرسم له رسما « كاريكاتوريا » وإن يكن في ذلك أقل مبالغة من « دكنز » لأنه كان أقرب منه إلى الواقعية التي تستمد من الحياة ؛ ويكنى لتقدير « رويتر » أن نقول إنه إذ صور « مكنتيرج » صنع ما لم يستطع أن يصنعه أديب آخر في ألمانيا لأقليم آخر .

مستاف فريتاغ Gustav Freytag ( ١٨١٦ - ١٨٩٥ ) :

« كلر » و « رويتر » كانا خير من كتب القصة في ألمانيا في القرن التاسع عشر ، لكن ذلك لا يقتضى حتما أن يكونا أوسع أدباء القصة شهرة عند جمهور القراء ، فجمهور القراء حكم ربما اختلف عن حكم النقاد فيما بعد ؛ وجمهور القراء في ألمانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان يؤثر أن يطالع لكتابيين آخرين ، هما « فريتاغ » و « سيلهاجن » وأول ما أريد ل « فريتاغ » أن يدرس ليكون أستاذا متخصصا في العلم ، ودرس أدبنا الآثار ، وخصص له منصب في جامعة « برسلو » ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة العلم الجامعي ليجول في عالم الأدب والصحافة ، وكان قد أصدر بالفعل بعض المسرحيات التي أهمها « الصحفيون »<sup>(١)</sup> وهي بغير شك من أروع الملامح التي تصادفك في أدب ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ؛ وهي — على الرغم من معالجتها لأمر سياسي كانت تتعلق بصورها ، ومن وصفها لمنافسة نشبت بين صحيفتين إذ ذاك — لا تزال ملهة براها النظارة في المسرح تملؤم غبطة وسرورا ، وهذا يكفي وحده دليلا على جودة فنها في حبك المواقف التي تثير الضحك بحكم تكوينها ، وفي إدارة الحديث بين الأشخاص .

على أن مجده الأدبي إنما يبنى على آيتين أخريين ، أما أولاهما قصة « ماله وعليه »<sup>(٢)</sup> التي أراد بها أن يصور ألمانيا العاملة ، فقد سُم هذه الدعوات النظرية التي أضق أعضاء

«ألمانيا الفتاة» جهدهم في نشرها ، وجعل رسالته في هذه القصة استحثاث الطبقة الوسطى أن تنفض عن نفسها غبار التراخي والكسل ، وأن تؤمن بقدسية العمل ، فلا هو بما يسم ولا هو مما ينزل بقدر العاملين ؛ هو في هذه القصة يحاول أن يقنع قارئه أن رجلاً عاملاً من الطبقة الوسطى خير من شريف كسلان من أهل الطبقة العليا ؛ وأما قصته الأخرى فهي «الخطوط المفقودة»<sup>(١)</sup> وقد أراد أن يصور بهذه القصة حياة عالم جامعي ، تبدأ القصة بأن أستاذاً يفتقد مخطوطاً فلا يجدّه ، ويظل يبحث عنه بحثاً أدى به إلى إهمال زوجته ؛ ويحب الزوجة أميراً ؛ وأخيراً ترزق الزوجة من زوجها ولداً يعرض على الوالد الأستاذ مخطوطه المفقود .

فريدريش سيلهاجن : Friedrich Spielhagen ( ١٨٢٩ — ١٩١١ )

لم يكن « سيلهاجن » مثل زميله « فريشاج » عدواً لـ « ألمانيا الفتاة » وما كانت تروج له من الآراء النظرية ؛ بل كان متأثراً بها وبآرائها تلك ؛ فلم تكن القصة في يديه إلا مناقشة آراءه ؛ إذ هو يختار أشخاصه بحيث يمثل كل منهم مذهباً فكرياً معيناً ، ويدافع عنه ، وبهذا جاءت قصصه تعليمية إلى حد كبير ؛ أو قل لم تكن القصة عنده فناً مقصوداً لذاته ، بل قصد بها أن تكون أداة لنشر فكرة أو أفكار معينة يريد لقرائه أن يعتنقوها ؛ ومن أهم قصصه « غمار الناس »<sup>(٢)</sup> التي كان يرمي بها إلى إصلاح الطبقات العاملة وعجارية أصحاب رموس المال ؛ وتنتهي القصة نهاية مفاجئة ؛ فقد أراد الكاتب لأمر ما أن يجعل أمله في إصلاح المجتمع لا يتحقق ويموت بطله في مبارزة ؛ وله كذلك قصة « المطرقة والسندان »<sup>(٣)</sup> وقصة « طوفان العاصفة »<sup>(٤)</sup> ربط فيها علاقة بين الإزمات المالية التي اجتاحت ألمانيا بعد الحرب الفرنسية الألمانية وبين عاصفة عيفة هبت على بحر البلطيق .

عاش « سيلهاجن » حتى عمر ؛ وجاء الجيل الجديد فوجدته يكتب على أساس عتيق ، فلم يرض عما يكتبه .

ريشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ — ١٨٨٣) :

شهدت الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر نصرا عظيما تحرزه ألمانيا على عدوتها فرنسا ؛ فشهدت نتيجة لهذا النصر أمة ألمانية تتحد أجزاءها ؛ فإن كان لأديب أن يكتب فلما أن يكتب ليبر عن الروح القومي الجديد ؛ وإما أن يكتب على غير هذا الأساس فلا يجد لكتابته قارئا ؛ وكان « فاغنر » أول أديب يغذى في قومه هذا العنصر الجديد .

ولد « فاغنر » في ليزيج ، وأبدي منذ نعومة أظفاره بوادر تم عن موهبة في الموسيقى ، ثم لم يكد يفصح عن نفسه حتى أحب المسرح وأدبه ؛ وقرن الموسيقى بالمسرح ؛ فجاء إنتاجه مؤلفا من هذين العنصرين على نحو يستحيل معه أن نتحدث عن أدبه بغير موسيقاه ؛ إنه شاعر بدأ شعره عهدا جديدا في الأدب الألماني ؛ هو شاعر خلق لشعره صورة فنية لم يسبقه إليها شاعر آخر ، وإنها لصورة فنية تتبلور فيها خصائص الألمان دون سائر الشعوب ، ولعلها أهم ما أضافه الألمان إلى تراث العالم في الفنون — لكنه على عظيمته الخالدة ، لن يجد المكان الذي هو جدير به هنا في هذا الكتاب ، لأن الشاعر فيه — كما قلنا — جزء لا يتجزأ من الموسيقى ، ولأن « فاغنر » بغير موسيقاه ليس من « فاغنر » في قليل أو كثير ؛ اقرأ أدبا خالصا بعيدا عن الآلات الموسيقية التي تعرفه ، فلن تجد في أكثر شعره ما يستحق أن يخلد إن « فاغنر » على حقيقته يجد مكانته الصحيحة في كتاب يؤرخ للموسيقى لا في كتاب يؤرخ للأدب ؛ هو من أسرة « موزار » و « بيتهوفن » لا من أسرة « جيته » و « شلر » ، وإذا فلا يسعنا ها هنا إلا أن نشير إلى عظيمته دون أن نذكر شيئا عن رسالته .

## الباب الرابع

### الأدب الروسي في القرن التاسع عشر

لم نذكر شيئا عن الأدب الروسي في الأجزاء الماضية ، ونحن إذ نبدأ لك قصته من أوائل القرن التاسع عشر ، لا يفوتنا أن نذكر شيئين ، الأول هو أن الأدب الروسي لم يبدأ في أول القرن التاسع عشر بدءا جاء بعد عدم وخلاء ، إنما سبقت ذلك البدء خطوات كانت جديرة بالذكر لولا ما تحتمه طبيعة هذا الكتاب ؛ والثاني هو أن النهضة في روسيا لم تبدأ مع النهضة في سائر الأقطار الأوروبية ، أي في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بل تأخرت ما يزيد على قرنين ، وتستطيع أن تقول إن نهضتها الأدبية الحقة لم تسر إلا في بداية القرن التاسع عشر ، وأما قبل ذلك فكان عصرا تصاغ فيه اللغة وتنشد فيه الملاحم ؛ وإنها لظاهرة تستوقف الباحثين أحيانا : لماذا تلكأت روسيا في الطريق دون سائر الأمم الأوروبية ؟ لماذا شهد الجانب الغربي من أوربا من أشعلوا له منار العلم ووسموا له أفق المعرفة من أمثال ديكارت وجاليليو ونيوتن وكولبس ، على حين لبثت روسيا بعد ذلك قرونا في ظلمة الجهل والتخريف ؟ وما يقال تعليلا لهذه الظاهرة أن أهل روسيا خلال تلك القرون الحالككة من تاريخها كانوا يحبون حياة تشيع الحس ، فكان حتما أن يتأخر الفكر ؛ ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة وتعليلها ، فنحن إنما يعيننا من الأدب الروسي ما كان حيا ناهضا ، وهذا الأدب الحي الناهض — بعد استثناءات قليلة — قد ظهر مع بداية القرن التاسع عشر .

ولا نحسب القارئ — إذ نذكر له بداية القرن التاسع عشر — إلا ذا كرا ما أسلفناه له عن هذه الفترة الأدبية في إنجلترا وفرنسا وألمانيا ؛ فقد ذكرنا له في هذه الحالات كلها أنه كان أدبا ابتداعيا عرف بخصائص معينة حاولنا تلخيصها في أول هذا الكتاب ، لكن الأدب الروسي في هذه الفترة نفسها لم يسر في الطريق عينها ولم يتسم بالخصائص التي تميزت بها الآداب الأوروبية عندئذ ، إلا خاصة واحدة . لعلها كانت في الأدب الروسي أبرز وأوضح



منها في سائر الآداب الأوروبية ، وهي الثورة على الماضي وجهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم ؛ وما يستلقت النظر في هذا الصدد أن عناصر التجديد وعناصر التقليد أخذت في روسيا وضعا مقلوبا بالنسبة لما حدث في سائر الأقطار الأوروبية ؛ ففي هذه الأقطار كان الثائرون من الشعب وكان الجامدون من الطبقات العليا ، وهذا ترتيب معقول ، لأن الطبقات العليا هي التي كان يهيمها أن تظل الأمور على وضعها الذي مكن لهم من العلو والارتفاع ؛ أما في روسيا فكان دعاة التجديد من العلية وكان الجامدون من غمار الشعب .

الكندر بوشكين Alexander Pouchkine ( ١٧٩٩ - ١٨٣٧ ) :

حين بدأ « بوشكين » يقرض الشعر في بلاده . كانت أوروبا الغربية تضطرب وتعوج بأعقاب الثورة الفرنسية وبالندوة ينطلق صوتها من كل ناحية بالحرية ، فلا يصل إلى روسيا من تلك الصرخات الداوية إلا أصدااء خافتة ؛ فلعلها كانت في شغل عن تيار الحوادث تستجمع من أعماق ماضيها للظلم ما عسى أن يصادفه المبقرى من عناصر وخيوط ، فيصوغها وينسجها على نحو يصور لبلادها وللعالَم أجمع شخصية جديدة وفكراً جديداً وشعوراً جديداً ، تقسم به روسيا فتفرد به دون سائر الأقطار ؛ وقد كان « بوشكين » من الألى صاغوا هذه الشخصية الجديدة وهي لم تزل في دور نشأتها ؛ ولئن كان « بوشكين » يمثل شخصية بلاده ومماتها ؛ فلا ينبغي أن يتخذ القارى من ذلك دليلاً على أنه لم يكن شاعراً إنسانياً يعلو بأدبه عن ظروف الزمان والمكان ، ويتبعه بقلبه وشموحه نحو الإنسان أياً كان وكاننا من كان ؛ إذ ليس نعمة من تناقض بين الوجهين ، فقد ينظر الأديب إلى الإنسانية كلها خلال أمته وحدها ، بل خلال أسرة واحدة أو فرد واحد .

تتصل حياة شاعرنا « بوشكين » بتناحه الأدبي اتصالاً بحيث لا يمكن التحدث عن جانب منهما دون جانب ؛ فقد عاش الشاعر كل سطر جرى به قلمه ، فجاءت آثاره أقوى ما تكون الآثار الأدبية دليلاً على شخصية الكاتب ومزاجه وعناصر تكوينه ، فهو روسي تبحر في عروقه دماء أفريقية تحدثت إليه من جده لأنه وهو زنجي كان في حاشية بطرس الأكبر ، وأما أبوه فقد كان رجلاً من الأشراف في عهد « كاترين الثانية » وكان له



ما للأشراف من حاشية رقيقة ومعرفة متنوعة عن أشياء معينة لا بد لرجل الطبقة الرفيعة من الإلمام بها ؛ وكان متأثرا على وجه خاص بأراء فولتير ، وبالثقافة الفرنسية عامة ، فأعد لابنه من المعلمين من ثقافته على النحو الذي أحبه أبوه ، وقام هؤلاء المعلمون بواجبهم على خير وجه ، حتى إن تلميذهم — في رجولته — كتب في رسالة لصديق يقول : « سأكتب لك بلغة أوربا ( أى الفرنسية ) لأنى أعرف بدخائلها منى بلغة بلادى .

كان « بوشكين » وهو طالب أميل إلى الأدب منه إلى مواصلة درسه ، فبينما تراه ينشر القصائد التي تصادف الاحجاب ، ترى أساتذته لا يبشرون ذويه بمستقبل زاهر ؛ ولم يكذبوا ، فقادروا معيشتهم حتى ساءم بشاططه في جماعة أدبية سياسية ؛ ينشئ القصيدة ويتلوها على زملائه — وكان منهم الناقدون الذين يعتد برأيهم — فيدهش الزملاء لما يرونه في إنشاء الفتى من طابع جديد ؛ وما هو إلا أن نشر الشاعر قصيدة كلها إفك وفحش حتى كادت تودى به إلى مطارح النقي في سبيريا ، لولا أن توسط له شاعر كانت له مكاتته إذذاك ، هو « كرمزين »<sup>(١)</sup> فاستبدلت الأقاليم الجنوبية بسبيريا ؛ وشاء الله أن يكون هذا النقي للشاعر خيرا وبركة ، لأنه استبدل رقة الشر في بطرسبرج رقيقين كان لها أبلغ الأثر في تساجه الأدبى ، وهما جبال القوقاز أولا والشاعر الإنجليزي « بيرن » ثانيا ؛ فقد أنشأ في منفاه قصائد نمت عن مبلغ نبوغه من ناحية ، وأصفت على خطايا ماضيه ظلا من العفو من ناحية أخرى ؛ فمن « وحى القوقاز » و « بيرن » استمد الشاعر قصائده « سجين القوقاز » و « ينبوع باكتشارى » و « الفجر » والأجزاء الأولى من آيته الكبرى « يوجين أونيجين »<sup>(٢)</sup> « فهو في قصائده تلك استمد مناظره من القوقاز وطرائق التعبير من « بيرن » — « سجين القوقاز » عجيبة بقصيدة « بيرن » « تشايلد هارولد » لولا أنها تزيد عليها في غزارة العاطفة ؛ و « ينبوع باكتشارى » وصف للصراع يقوم بين نظامين اجتماعيين ، نظام الزوجات المدّة اللأى يكن للرجل « حريما » ، ونظام الزوجة الواحدة التى ينشئ الرجل بناء أسرته على أساس حبها ؛ وفي قصيدة « الفجر » يصور الشاعر بطله بحيث يجعله يفر من أوضاع المجتمع فرارا ، لأنها تقوم كلها على الجلود والخداع ، وبطله هذا هو في الحقيقة صور صادقة

لـ « بيرن » الذى اعتدى الشاعر بهديه ، ولكننا يجب هنا أن نذكر أن « بوشكين » لم يتأثر « بيرن » إلا من حيث ظاهره ، أعنى أنه حاكى « بيرن » فى شدوده وفى إسرائفه فى فرديته التى تحدى بها تقاليد المجتمع وأوضاعه ، لكنه لم يتغلغل إلى أعماق الشاعر الانجليزى لينقسم روحه .

طرد « بوشكين » من مدينة بطرسبرج لأنه — كما أسلفنا — لم براع الأوضاع الخلقية فى إحدى قصائده ، وها هو ذا يقترب جرما اجتماعيا آخر وهو فى منفاه من الاقليم الجنوبى من روسيا ، وذلك أن رحالة انجليزيا صادفه فى مدينة أودسا ، وعرفه بشىء من شعر « شلى » الشاعر الانجليزى ، فها هو إلا أن قرأ « بوشكين » قصيدة شلى « برومسيوس الطليق » حتى تأثر بما فيها من نزعة تميل إلى الإلحاد ، ثم بالغ فى ذلك وأسرف ، حتى لم يتورع عن إعلان إلحاده ، فلم يدر أولو الأمر ما يصنعون به سوى أن أرسلوه إلى أبيه فى قرية صغيرة تائية ليكون مسئولاً عنه ، وشدد الوالد من ناحيته الرقابة على ولده المتمرد ، فكان يطالع خطاباتهِ ويمتعه من زيارة أصدقائه . لكن الشاعر الثائر حطم من هذه القيود بعض الشيء ، وأخذ يخاطب الأصدقاء ، ويتصل بالأدباء ، ومضى فى إنشاء كبرى آياته « بوجين أونيجين »

تألف قصيدة « بوجين أونيجين » من سبعة آلاف بيت تدور كلها حول موضوع ناقة تعجب كيف استطاع الشاعر أن يجعل منه آية رائعة ، فأونيجين أراد العزلة فى مكان ريفى ، حيث عرف فتاة اسمها « تاتيانا » ، لم يبدأها بالحب ، بل أراد أن ينظر إليها من عليائه نظرة يخالطها ازدراء ، فهاجته هى بخطاب أعلنته فيه بحبها له ، لكنه يجيبها نافرا بقوله إنه لم يكن الرجل الصالح لحبها ، ويفترقان ، وتنسلخ أعوام ، ويجتمعان مرة أخرى ، حيث يجد الرجل نفسه فى حضرة أميرة جميلة ، إلى جانبها زوجها ، ومن حولها الخاشية والمعجبون ، ويدرك الرجل أن الأميرة هى فتاته الأولى « تاتيانا » ، فيكتب لها هو بحبه هذه المرة بدل أن تكتب له ، فتجيبه على نحو شبيه بما أجابها به فى المرة الأولى « لا أستطيع أن أهيك نفسى ، لقد أحبيتك وما أزال أحبك ، لكننى متزوجة ولزام على أن أصون عهد الزواج » هذه هى القصة ، وهى — كما ترى — من البساطة بحيث يستحيل على شاعر فرنسى أو انجليزى أو ألماني أن يتخذ منها موضوعا لما يشبه الملحة الطويلة ؛ لكن شاعرنا روسي

وما لا يصلح هناك يصلح هنا ، ففي هذه البساطة شيء من صميم الروح الروسى ، ولا عجب أن ترى بعض السهول في تلك البلاد لم يصدق عليها الله كثيرا من أنعمه ، ومع ذلك ينظر أهلها إليها فإذا هي في أعينهم جنة فيحاء ؛ ولعل أبرز ما يستوقف النظر من هذه الآية الأدبية ، صورة « أونيجين » ؛ فهو غمط لشخص لا يمكن أن تراه إلا في الروسيا ، لسبب بسيط جدا ، وهو أنه روسى صميم ؛ هو صورة للروسى من الأشراف الذى وضعته حياته بين جماعة من الناس حيث لا يعرف لنفسه صناعة يمارسها ، فإذا هو أخرج من هذه البيئة كانت حيرته أشد وأصعب ؛ هو رجل من الأشراف الذين كان عليهم بحكم موضعهم من المجتمع أن يخدموا القيصصر ، فإذا أنت حررتهم من هذه العبودية للقيصر لم يعرفوا ماذا يصنعون بهذه الحرية التى ظفروا بها ؛ مثلهم في ذلك مثل الزيجى الذى لم يُصب شيئا من مدنية أو علم ، أهديت إليه مديانا له قيمته عند من يعرف كيف يستخدمه ؛ هو رجل روسى من طبقة الأشراف يدرك تمام الإدراك أنه يحيا حياة فارغة عقيمة ، ولكنه في الوقت نفسه لا يدري كيف سبيل الخلاص مما أراد له المجتمع أن يكون ، فترى « أونيجين » — على يدى « پوشكين » — يحاول محاولات عدة ، فيجيد البداية ثم يعجز دائما عن بلوغ النهاية فى أى عمل يبدو ، وهو دائما في موقف من يرتقب حدوث شيء يغير له الحياة ، لكن شيئا لا يحدث ، وتمضى حياته على هذا النحو عاما بعد عام ، حتى إذا ما بلغ مرحلة متأخرة بعض الشيء من عمره ، ورأى عبث الحياة التى يحياها ، صم أن يحب كما يحب سائر عباد الله ، لكن الحياة تجيبه فى نعمة الهازى : « لقد فات أوانك ، انظر إلى وجهك ، لقد تجدد إهابه » ، وقل كذلك عن شخصية « أونيجين » إنها تصور الروسى إذا تحضر وباعدت الحضارة بينه وبين غمار الناس من بنى وطنه ، فتراه يفيه بفكره بين المذاهب النظرية ، فأنا يلوذ بالاشتراكية أو الشيوعية ، وآنا لا نجد الخلاص إلا فى القوضى التى تهدم كل أركان المجتمع ، كل ذلك سعيا وراء مثل أعلى يلتزمه ولا يراه ، والحقيقة أن شخصية « أونيجين » فيها هذا كله وأكثر ، لأن « پوشكين » عرف كيف يصوره بحيث يستوعب به الحياة الروسية فى شتى أصولها وعناصرها ما خفى منها وما ظهر

وكذلك « تاتيانا » التى أحببت « أونيجين » يتمثل فى شخصها صورة المرأة الروسية

من حيث قوة العزم الذى يسير الرقة والرشاقة فى غير تناقض بين الصفتين ، وكذلك هى تصور المرأة الروسية فى إخلاصها لواجبها ، وهى خلة ورثتها المرأة الروسية على تعاقب الأجيال ، إذ كانت الحرب تدعو الرجال إلى ميدان القتال فيقع عب الأسيرة عليها ، وهنا نجب أن نلاحظ للقارىء أن « بوشكين » استعار كثيرا جدا فى تصويره لشخصية « ناتاشا » من « روسو » فى كتابه « هلويز الجديدة » ، بل إن كثيرا من الأجزاء لا يزيد على ترجمة صريحة من هذا الكتاب ، ومع ذلك لم تنقص قيمة الأثر الأدبى بهذا النقل ، لأن الأديب عرف كيف يستفيد من العناصر المستعارة فى تصوير شئ جديد .

على أننا إذ نزع أن « بوشكين » قد صور الحياة الروسية فى « بوجين أونيجين » إنما نريد بصفة خاصة جانباً معيناً ، هو جانب الحياة كآراءها « أونيجين » أى كما كانت تبدو للرجل من طبقة الأشراف ، الذى كانت الحياة عنده تعنى أن يخطر بخله فى الشوارع الكبرى ، وأن يتناول غداءه أو عشاءه فى المطاعم الفاخرة ، وأن يقضى مساءه فى مسرح أو مرقص ، وكان الشعور الرقيق عنده يعنى أن يحد موج البحر على ما ينم به من سعادة وهو يلطم قدمى امرأة حسناء ، فلئن عُدَّت قصيدة « بوجين أونيجين » بمثابة الموسوعة التى تصور كل ما فى الحياة الروسية ، فلا بد أن يذكر أن الحياة الروسية فى صميمها إذ ذاك — أعنى حياة الأشراف — كان قوامها طعاما وشرابا ورقصا وذهابا إلى مسارح التمثيل وضيقا بالحياة وحبا للنساء على سبيل التسلية فى أوقات الفراغ ، ثم تألما لما لا بد أن ينتهى إليه هذا النوع من الغرام العابت أو ذلك اللون من الضيق بالحياة الذى أسماه التعطل عن أداء عمل مفيد ، تلك كانت الحياة فى طبقة الأشراف ، وإلى هذه الطبقة اتجه « بوشكين » بعينه تلاحظان وبقلمه يسجل -

كان « بوشكين » أول أسره معنيا بالحياة الروسية ، يريد أن يصورها فى أدبه ليصلحها ؛ لكنه عاد فأدرك أنه إنما ينفق مجهوده عبثا ، « فلقد أراد لى الشيطان أن أولد فى هذه البلاد بما وهبى الله من نبوغ ومن قلب » هكذا قال عن نفسه ، حين اعتزم أن يأوى إلى حظيرة الأدب للأدب ذاته ، فدرس « جيته » ثم درس « شيكسبير » إلى جانب دراسته للشاعر الروسى الذى سبقه إلى الوجود وعاصره بعض الحين « كرمزين » وأخذ فى عزله حيث

كان لا يزال في منفى من الاقليم الجنوبي من روسيا ، يعوض لنفسه نقص دراسته ، وفي هذا الوقت نفسه ، أخذت مربية عجوز في دار أبيه ، تقص عليه شيئاً من الأساطير الشعبية ، ومضى « بوشكين » في إنتاجه الأدبي متأثراً بهذا كله ، فكتب « بورس جودونوف »<sup>(١)</sup> ، الذى صور في شخصه رجلاً جمع ثلاثاً من شخصيات شيكسبير ، هم « رتشرد الثالث » و « ماكيت » و « هنرى الرابع » ، وكذلك كتب رواية عن رجل من الأشراف ، أسماها « السكونت نولين »<sup>(٢)</sup> . استلقت الأنظار في بطرسبرج ، وبلغ أمرها القيصر ، وما هي إلا فترة قصيرة غضى بعد ذلك ، حتى يأتى رجال الشرطة فيحملون الأديب في عربة إلى « بطرسبرج » ليستل بين يدي القيصر ، وهناك تاب واستغفر ، فعفا عنه القيصر ، وأذن له أن يقيم في بطرسبرج إذا شاء ، فانغمس أديبنا في حياة المتعة الجسدية وذهب عنه الوحي الشعرى ، إلا قليلاً .

مخائيل ليرمونتوف Michael Lermontov ( ١٨١١ — ١٨٤١ ) :

وهذا شاعر آخر ، كان لجبال القوقاز وللشاعر الإنجليزي « بيرن » أكبر الأثر في حياته وإنتاجه ، كما كان لها أكبر الأثر في حياة « بوشكين » ، وهو كذلك من أسرة نبيلة ، ترجع أصولها إلى اسكتلندة ؛ وقد تمهدت تربيته مربية ألمانية ومعلم فرنسى جعل منه رجلاً يعبد نابليون ويحكم على الأدب بالتذوق الفرنسى ؛ لكنه مع ذلك لم يستطع أن يباعد بينه وبين الأساطير الشعبية الروسية التى رأى الشاعر فيها جمالاً لم يعدله شيء في الأدب الفرنسى كله ؛ ثم هو كذلك — مثل « بوشكين » — لم يفلح في دراسته وطرده من الجامعة ، ليتحق بالجيش عامين عاش خلالها كما يعيش سائر الضباط ، لولا أنه « أضاف إلى خمره شيئاً من الشعر » وله في هذه الفترة بعض الآثار الأدبية ، من بينها صورة شرقية أطلق عليها « الحاج أبرق »<sup>(٣)</sup> . كان متأثراً فيها بشعر « بيرن » .

كان « ليرمونتوف » منشغلاً في نظراته إلى الحياة ، وعبر عن تشاؤمه هذا في خير إنتاجه الأدبي « الشيطان » ، ولعل مصدر ضيقه بحياته عقدة النقص التى استولت عليه

ولونت وجهة نظره ، والتي نشأت عن قبح تكوينه الجسمى ورُبُكته كلها وجد نفسه في جماعة من الناس ، حتى إنه كثيراً ما كان ينقذ لسانه و يُرُنج عليه القول ؛ فأدت به عقدة النفس هذه إلى الشعور بالمرارة النفسية والحقد على سائر الناس والنفور من المجتمع ، كما أدت إلى نتيجة طبيعية أخرى وهي أن يمتقته الناس ، كان إذا ما تعقب امرأة بفرله وعاطفته ، فأعما يصنع ذلك ليهجرها في اللحظة التي تستجيب لفرله وعاطفته ، فكأنما هو يحب ليكره ، أو كأنه أراد بذلك أن ينتقم من عدوه الإنسان ، تقول إن هذه النظرة السوداء وجدت مسيلها إلى التعبير في قصيدة « الشيطان » التي أنشأها وهو في منغاه بجبال القوقاز ، فقد زاد الشبه بين حياته وحياة « پوشكين » بنفيه إلى القوقاز عقاباً له على قصيدة أنشأها في بطرسبرج ، وأثارت غضب أولى الأمر — فأتخذ من مناظر الطبيعة في القوقاز بطلانة قصيدته كما فعل من قبله « پوشكين » ، والفرق بينهما في ذلك هو أن « پوشكين » كاد أن يصف المناظر وصف العالم الجغرافي الذي يتحرى دقة الوصف ، أما « ليرمونتوف » فلا يعنى بدقة التفصيلات بقدر ما يعنى بإخراج الطبيعة في صورة كائن حي يكاد يهتز بفعل العاطفة كما يهتز بفعلها الإنسان ؛ ومما يلاحظ على تصويره للشيطان أنه أخرجه في صورة تختلف كل الاختلاف عن الشيطان في قصيدة « ملتن » الفردوس المفقود ، كما تختلف عن الشيطان على يدي « بيرن » ، فشيطان « ملتن » و « بيرن » يعذب الإنسان ، ولكنه يعلوه في معركته نحو الحرية والحرقة ، أما شيطان « ليرمونتوف » فعلى الرغم من أنه يعلن أنه « أمير العرفان والحرية » فهو لا يصنع شيئاً يبرره هذه التسمية ، بل هو يؤسس ملكه في نطاق الشهوات الإنسانية والذائد الحسية أكثر مما يقيم في دائرة الطموح الفكري .

عاد « ليرمونتوف » من منغاه في القوقاز إلى بطرسبرج وسع قصيدتان ، « الشيطان » و « أغنية عن إيفان » التي رسم فيها صورة « إيفان الفظيع » أحد قياصرة روسيا في القرن السادس عشر ، كما صورته الأساطير والأشعار التي قبلت فيه ؛ فيقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة لمبارزة حضرها القيصر ، بين تاجر من موسكو ورجل من رفقاء القيصر انتهك حرمة زوجة التاجر ، وضرب التاجر عدوه في المبارزة ضربة أردته قتيلاً ، فجئ به إلى القيصر :



— ألم تكن ضربتك له عن عمد ؟

— نعم أيها القبيح ، قتلته بإرادتي ، ولن أنبتك لماذا قتلته ، لكنني سأبوح بالدافع أمام الله وحده .

— لقد أحسنت صنعا ، أيها الصديق ، أيها المصارع الجري ، أيها التاجر ابن التاجر ؛ لقد أحسنت صنعا إذ أجبنني بما يرضى منك الضمير ؛ وسأعقد من مالي على زوجتك وبنيتك الأيتام ؛ وسأبيع لإخوتك أن يتقلوا بتجارتهن في طول البلاد وعرضها ، وإنها ملك فسيح الأرجاء ، دون أن يدفعوا عن ذلك ضريبة ؛ أما أنت يا صديقي ، فاذهب إلى المشقة ، واستصحب معك إليها رأسك الثائر ؛ وسأمر بحد القاس أن يسن ، وبالجلاد أن يرتدى خير ثيابه وأحسن زينته ، وبالناقوس الكبير أن يدق ، ليعلم أهل موسكو جميعا أنك أنت كذلك كنت موضع رحمي .

ومكذا مضى الشاعر في قصته المنظومة ، فجاء فيها بوصف وحوار وتصور بلغ الغاية من القوة والإجادة في بساطة لا تكلف فيها ولا تصنع

— وله كذلك مجموعة من قصص نثرية أطلق عليها « بطل زماننا » ، قيل إنه يصور نفسه فيها إذ يروي قصة حياته ، والحقيقة أنه صور زمانه في شخص من خياله ، مستفيداً في ذلك طبعاً بتجاربه ؛ وهو في هذا الكتاب متأثر بكتاب الشاعر الفرنسي « ميسيه » « اعترافات ابن العصر » ، ولو أنه كانت تعوزه بعض صفات « ميسيه » كالصراحة التي لا تخشى من إعلان الحق ، والدقة المرفهة التي لا تفوتها ألطف الخواطر والمشاغل

نقول مجهول Nicholas Gogol ( ١٨٠٩ — ١٨٥٢ ) :

نشأ هذا القصصى النابغ حين كانت تكتنف روسيا رجمية قاتكة ؛ ولم تكن روسيا في تلك الرجسية بمعزل عن سائر الأفكار الأوروبية ، بل هي روح عامة شملت القارة كلها عقب الثورة الفرنسية وحروب نابليون ؛ وما ظنك بدولة تعلن رسمياً أنها ستجعل أساس دستورها طغياناً صارماً ورقابة على اللسان والقلم ؟ وما هي إلا أن تلبى الصحافة هذه الدعوة ، بل ما هو إلا أن يصفي المجتمع كله صاغراً لهذا الصوت الرجعي الذي يناديه ؛ فسار الأدب



والشرطة يدا في يد صديقين تآزرا على قتل التجديد والتورة على القديم ، وكأننا تسابق الأدباء أيهم يكون أشد جودا وأكثر استسلاما ؛ ولقد نقد ناقد كاتبا من الكتاب إذ ذاك بأنه كان يكتب ما يؤمر به ، فأجابه الكاتب بقوله : « لو أمرت غدا أن تكون صناعتي توليد النساء لصدعت بالأمر » ؛ ونهضت جماعة أدبية رجعية تدعو إلى إعادة المجد القديم لاتخاذهم مثلا أعلى للحياة الحاضرة ، فكان ذلك في الحقيقة ستارا يخفي وراءه جودا يريد أن يقلم أظافر الحرية الفردية ويقص جناحيها ، وإذا أنت منعت الحرية الفردية عن السير إلى الأمام فقد طمست مبادئ الحضارة الإنسانية التي لا حضارة غيرها

في هذا الجو الفكري ولد « جورجول » لأب مزارع يملك أرضه التي يفلحها ، ولم يكد ينخرط في ملك معهد الدراسات حتى بدت عليه بوادر الأدب القصصي والروائي قوية ناصعة ، فنتشر في مجلة المعهد قصة تسلسلت حلقاتها في أعداد متتامة ، ثم نشر في هذه المجلة أيضا مأساة لم يكن فيها قوى الإصالة والابتكار ؛ وكلا القصة والمأساة تأثر فيه بالأدب الألماني ، على الرغم من أنه ما فتئ يعلن لإخوانه مقته « للرياضة ، والفنيتين اليونانية واللاتينية ، والألمان » ، فقد كره الألمان كراهة بشها فيما بعد في تصويره لشخص في إحدى قصصه أطلق عليه « شار » وخلع عليه ما كان يعتقد أنه يصور الخلق الألماني ، وأهم جوانبه التقدير من ناحية والإصراف في النظام من ناحية أخرى ، فجعل « شار » في القصة يجمع أنفه ليوفر نحن الشوق الذي اعتاد أن يتشقه ، ثم جعله يبالغ في تنظيم حياته فلا يضع الغلغل في طعامه إلا بعد وزن وتقدير وحساب

ترك الجامعة وله من عمره ثمانية عشر عاما ، مضيا أن يؤدي لأتمته عملا جليلا يخلد به ؛ فهو في تلك السن الباكورة أدرك أنه عبقرى وأن الناس أساءوا إلى عبقريته ولم يقدروها قدرها ، وقد كانت تستولى عليه خلجان رئيسيتان أخذتا تضخان في نفسه حتى أصبحتا قوام شخصيته كلها ، الأولى زهد فيما يقبل عليه الناس من أسباب المتعة ، والثانية رغبة قوية في القوة والسيطرة ، بهذه الروح أخذ سمته نحو بطرسبرج ، حيث استخدم في إحدى وظائف الدولة الصغيرة ، ثم لم يلبث أن تركها بعد أن تملأ سمته من أعطاط الشخصيات التي صادفها في دواوين الحكومة ، الشخصيات التي تنتفخ أوداجها بأبهة المنصب ؛ واضطرب أمره

حيناً ، فأنا يترنم التمثيل ، وأنا يرتحل ويسافر ، وتارة يُخلد في داره ليكتب شعراً في حبه الفاضل ، متوهاً أن أيدي القراء ستتلقفه من نافذات المكاتب ، وإذا به يعرض في نافذات المكاتب حيناً لا تتعد إليه يد واحدة بالشراء ، فيجعله ليشتعل فيه النار في غرفة استأجرها لذلك .

هذه الصدمات وأشباهها كثيرة الحدوث لمن يبدأ حياته الأدبية من الشباب ، لكنها قليلاً ما تنتهي إلى مثل ما انتهت إليه عند « جوجول » ، فقد أدى به الأمر إلى إخراج آية أدبية هي « أفسية في مزرعة دكانكا » ، نشرها وعمره اثنان وعشرون عاماً ، فترلت في المحيط الأدبي نزول الصاعقة ، فاشهد الأدب الروسي شيئاً كهذه من قبل . صور فيها جذابة الحيا في آن مما ، جعلها تدوى بأصداء الضحك والفناء ، ولكن أدبنا في تصويره لأوكرانيا في هذا الكتاب كانت تغلب عليه عاطفة الشاعر حيناً بعد حين ، فيبعد بخياله عن الواقع . وأمل أم ما يؤخذ عليها من نقص هو أنها جاءت صورة كلها بهجة ومرح ، ونخلت مما لا بد منه ، إذ خلعت من الدموع والبكاء .

وعقب الأديب على كتاب « الأفسية » بكتاب آخر أطلق عليه « ميرجورد »<sup>(١)</sup> . فما إن قرأه الشاعر « پوشكين » حتى حلت النشوة أن يضم الأديب معانقا ، فها هنا أكل « جوجول » وجهه النقص في كتابه الماضي ، وذلك أنه لم ينس — حين هنأ أشخاصه بالضحك — أن يمازج ضحكاتهم بشيء من دمع الحزين ونفحة من تهكم الساخر .

ولما بلغ « جوجول » من عمره مرحلة بين عاميه الخامس والعشرين والسادس والعشرين أخرج مجموعة أخرى من القصص ، تكاد تتخذ كلها صورة واحدة وطابعاً واحداً ، وتختلف في ملامحها وسماتها عن قصصه السابقة ، فجاءت هذه المجموعة الجديدة بمثابة النموذج الذي ستحتذيه القصة الروسية فيما بعد ؛ وأم هذه المجموعة قصة « أصحاب الأراضي الزراعية في العهد القديم » وقصة « الدثار » التي قال عنها أديب معاصر لـ « جوجول » : « إن « جوجول » بقصته « الدثار » قدم إلينا للمين الذي نستقي كلنا منه » — في هذه القصص

نقل أمين عن الحياة الواقعة ، فيها تصوير لا يغفل أدق الدقائق مما عسى أن يراه الرائي أو يسمعه السامع ، وفيها ما يوصف بأنه « فكاهة روسية » مع أنه في صميمه شبيه جدا بما عهدناه في أرفع آيات الأدب الإنجليزي من فكاهة ، فيها من ذلك — كالذي تجده في « دكتور » — مزيج متعادل من السخرية وحسن النية ، مزيج متعادل من الحقد على الإنسان والعطف عليه ، من التهمك بالواقع والدعوة إلى ما ينبغي أن يكون ؛ إن التسميم في الأحكام كثيرا ما يؤدي إلى أخش الخطأ ، لكنه أيضا قد يساعد أحيانا على حسن الفهم ودفع التصور ؛ ورجاء أن نصل بالقارئ إلى مثل هذا الفهم الحسن والتصور الدقيق ، نجازت فنقول على وجه التعميم ، إن أساس الأدب الساخر في روسيا — كما هو في إنجلترا — الضحك خلال الدموع ، أساسه التهمك ببساطة الإنسان وسذاجته تفكها بشعرك دائما أن وراءه عطفًا ، كما تضحك من براءة الطفل وسذاجته ضحكا بطافته مثل هذا العطف ؛ أما في الأدب الفرنسي فأساس الأدب الساخر مقت الإنسان لفطنته ، كأنما يريد الأديب أن يحطم رأس الشخص الذي يتناوله ليسخر منه .

وأصدر « جوجول » بعد قصته « الدثار » رواية « الفئش » فكانت بداية للمسرحية في الأدب الروسي الحديث ، كما كانت « الدثار » بداية للقصة بمنهاها الحديث ؛ وقد أوحى له بموضوع الرواية حادث وقع لزميله الشاعر « يوشكين » إذ استوقفه إبان رحلة من رحلاته مفتش يمثل الحكومة ، مع أن رحلة « يوشكين » كانت عملية خالصة يحاول فيها أن يجمع مادة لكتاب كان يؤلفه في التاريخ ؛ هذه الحادثة وأشياها أثار في نفس الأديب سخطه على فساد الأداة الحكومية ، فكتب رواية « الفئش » يعرض فيها هذا الفساد ، وموضوعها غاية في البساطة : شاب رقيق في بطرسبرج أراد السر إلى أهله في الريف ليقضى بعض الوقت ، فنجد ماله في الطريق وهو في قرية صغيرة ، فأوشك أن يتعرض لخطر السجن لمجره عن دفع ما كان عليه أن يدفعه من أجور ، لولا أن غفلة الموظفين في تلك القرية أوهمتهم أن هذا الشاب مفتش جاء من قبل الإدارة العليا ليفحص أعمالهم ويستخرج أخطأهم — من هذا الموضوع أنشأ « جوجول » آية فنية ، سخر فيها بموظفي الحكومة إذ ذاك أسراً سخرية ، ودرسم في أشخاصها أنماط الموظفين على اختلاف صورهم ؛ وفي قوة استوقفت الأنظار جميعاً عرض صورة الطغيان والفرور الذين وجدتهما سائدين في الأداة الحكومية كلها على

نحو لم يكن يتخيل أنه بلغ من الفداحة ما بلغ ؛ ولم يكن في هجومه وتقده وسخريته مداها ولا سراوغا ، إنما وضع خنجره في صميم الداء ؛ والعجب أن من تلقى طعنة خنجره لم يصح صيحة الألم ، وإنما ضحك من نفسه وقيل الأمر كله على سبيل القسرية عن النفس في وقت الفراغ ! فأذن القبصر « نقولا » بتشيل الرواية ، وحضر أول عرضها على المسرح ، وكان في طبيعة الصقطين إعجابا ؛ أما أن يفكر أحد في تغيير الأمور تغييرا يزيل عنها ما يثير الضحك وما يبعث على السخرية ، فذلك ما لم يقع

عل أن آية آياته هي قصة « أرواح الموتى » التي قال عنها هو إنها « قصيدة من الشعر » ، والحق أنها كذلك لو قست الشعر بفزارة الشعور ؛ وحسبك أن تعرف الفكرة الأساسية التي تدور حولها القصة لتفزع من الفساد الذي ضرب أطنابه ، ولتصور كيف عسى أن يكون أديب قصصى مثل « جوجول » قد تأثر وكتب ؛ فبطل القصة « تشيتشيكوف »<sup>(١)</sup> كان موظفا بالمحارك ، واقترب جرائم كثيرة في التهريب ، فحصل عن وظيفته ؛ وعندئذ فكر في طريقة يجمع بها المال ، فرسم لنفسه الخطة الآتية : لكل مالك عدد من العبيد ، وتجري القواعد بأن يحصى عدد هؤلاء العبيد على فترات ، وكل ما يهيم الحكومة أن تعلمه هو أن عدد العبيد عند المالك الممين لم يتغير ، فإن مات منهم أحد بلغ المالك عنه ؛ ولكن للمالك الحق في أن يتصرف في عبيده بالبيع أو الرهن ، لأن ممثل الحكومة لا يهيم إلا بأسماء في قائمة ، أما « الأرواح » التي وراء هذه الأسماء ، فليست بذات خطر ؛ هنا فكر « تشيتشيكوف » أن يشتري « أرواح الموتى » من أصحاب الأرض بضمن أرخص ؛ بمعنى أنه لو مات من العبيد أحد ، فالمالك لا ينبغي أحدا عن موته ، ويبيع اسمه لهذا المحتال على أنه حي ، ويذهب صاحبه إلى المصارف فيرهن هذه الأسماء على اعتبار أنها تدل على أحياء ، والحققة أنها أسماء لأموات ، لأن العبرة دائما في المصارف والحكومة وما إليها من هيئات هي بقوائم الأسماء ؛ وبهذا استطاع المحتال أن يجمع مالا كثيرا ، لأنه سيدفع — مثلا — عن كل ميت خمسة جنيهات بدل خمسين ، فإذا مارهنه للمصرف ، أوهم رجاله أنه إنما برهن لم شخصا حيا ، فيأخذ عن رهنه ما يقرب من ثمنه وهو حي — هذه هي الفكرة

الرئيسية التي اتخذها القصصى إطارا لتصوير الفد فى كافة جوانب الأداة الحكومية فى بلاده

كانت رواية « المفتش » وقصة « أرواح الموتى » بمثابة التحقيق الجنائى الذى يكشف عن الجرم ، حتى إذا ما ثبت شخصه للقضاة أنزلوا به العقاب ؛ كشف « جوجول » عن فظائع بلاده ، فكان كشفه أساسا لتورة تنشأ فى بعد بغيتها الإصلاح

إيفان تورجنيف Ivan Tourguéniev ( ١٨١٨ - ١٨٨٣ ) :

« تورجنيف » سليل أسرة من نبلاء الريف فى روسيا ؛ بدت فيه بوادر النبوغ فى الأدب وهو لم يزل طالبا ، فقد أطلع أستاذه على مسرحية منظومة أنشأها ، عرف فيها أستاذه أن الأديب الناشئ يقول « بين » الشاعر الإنجليزى ، لكنه أدرك كذلك أن الفنى يشير بمستقبل فى الأدب له خطره ؛ ثم ما لبث الطالب « تورجنيف » أن أطلع أستاذه مرة أخرى على قصائد نظمها ، وقرأها الأستاذ فلم يشك عندئذ أن بذور الاصلالة والابتكار أخذت طريقها إلى النمو ، ونشر لطلابه قصائده تلك فى مجلة أدبية ؛ ولم يمض طویل وقت بعد ذلك حتى رحل « تورجنيف » إلى برلين ليستأنف دراسته ، وهناك خلع رداء الشرق إلى الأبد ، واستبدل به دثارا غربيا لم يفارقه حتى ختم الحياة ؛ فلما عاد إلى موسكو كان يقاوم ما وسعته قوته كل عوامل الجمود التى تجعل روسيا شيئا يختلف فى روحه عن الغرب ، فحارب فى سبيل ذلك جمعية أدبية كانت تدعو إذ ذاك إلى الاستمسك بالتقاليد القومية ، ولم يسع قط روح القيصرية التى اشتملت البلاد ولونتها بصبغة خاصة ؛ ولكن أين الرجاء لرجل واحد يقاوم حركة واسعة النطاق وموجة فكرية تطنى على البلاد بأسرها ؟ إنه رجل واحد لم تعترف له الصحف الأدبية بعد بأنه من أصحاب القلم ؛ لكن ما أكثر ما تجذ المصادفة فى خدمة النبوغ ! هذا هو « تورجنيف » يرسل قصة إلى مجلة أدبية عنوانها « خور وكالينيش » ولا يجد رئيس التحرير ما يلائم به صحيفته ، فيدس هذه القصة التى جاءت من مجهول ، ولا يعجبه العنوان ، فيضيف إليه من عنده عنوانا آخر « صور بريشة صياد » ، فتصادف القصة إعجابا منقطع النظير ، وتصبح فيما بعد بداية للحلقات المتتابعة التى تعرف بهذا العنوان الأخير ، والتى طارت بذكر السكاتب فى الآفاق ، وضمنت له المجد والخلود

هذا النجاح الأدبي الذي لقيه «تورجنيف» لم يغير وجهة نظره حتى يحبيه بعض  
الشيء في الوسط الاجتماعي في بلاده ؛ بل ظل الأديب نافرا يؤذيه كل ما تقع عليه عيناه ،  
ويبلغ به النفور حدا لم يطق معه أن يواصل العيش في روسيا ، فغادرها معتزما ألا يعود .  
والتقى عصاه في باريس حيث أخذ يتابع «الصور» التي تبلور فيها تفرد دون الأدباء ونبرغه  
في فن الأدب ؛ ولو شئت لفنه وصفا موجزا ، فهو فن المصور الذي يرسم يرشته الإنسان  
والطبيعة التي تحيط به في وحدة منسقة لا ينفو فيها جانب دون الآخر ؛ كأنما خلقت تلك  
البطانة الطبيعية مجالا لهذا الإنسان ، أو خلق هذا الإنسان ليعيش في هذا المحيط الطبيعي ؛  
ولعل «تورجنيف» أن يكون أول أديب روسي أدرك أن الفلاح الروسي شيء أكثر من  
أن يكون موضوعا للإشفاق ، وأنه كائن حي له شعوره وتفكيره ، وإن تكن له طريقته  
الخاصة التي ينطبع بها إذا ما شعر أو فكر ؛ وهكذا أراد الله للأديب الذي نفر من بلاده أن  
يكون أقدر من يصور بلاده ، فاستطاع بهذا التصوير البارع أن يكون عاملا قويا من  
عوامل الانقلاب التي انتهت بقومه إلى شيء من الإصلاح ؛ وقد يكون مما يفيد فارقنا العربي  
أن تذكر له هذا أن «تورجنيف» حين أراد أن يعالج داء الاستعباد الذي تفشى في روسيا ،  
لم يذكر الاستعباد بكلمة واحدة ؛ بل كانت طريقته أن يرسم صورتى رجلين فلاحين هما  
«خور» و «كالينيتش» لاذا بالقرار من وضعهما الاجتماعي الذي كان يقضى عليهما أن  
يكونا من العمال العبيد في المزارع ، أما الأول فقرر إلى مستنقع بعيد وخلص من الخدمة  
الإجبارية يدفعه غرامة تنجيه من ذلك الإجبار ، وأما الثاني فخلص من فلاحية الأرض  
بالتحاقه بطائفة الخدم الذين يعاونون سيدهم في السيّد ؛ وقد جعل «تورجنيف» «خور»  
يصور الرجل الواقعي ، وجعل «كالينيتش» يصور الرجل الخيالي الخالم ؛ لكن كليهما  
طبيب القلب حسن السريرة ؛ فمن صورتى هذين الرجلين يستطيع القارىء أن يستنتج لنفسه  
كم كان الاستعباد في فلاحية الأرض يستطيع أن يميز منهما لو كأنما ليخضعا له ؛ فإن لم يجدهما  
الآن ينصفان بما تعهده في عمال الأرض الزراعية من غلظة وحوشية وهمجية وخشونة أخلاق ،  
فاعلم أن ذلك مرده إلى نجاحهما بما يخلق في الناس هذه الخلال ، وهو الاستعباد الزراعي  
عاد «تورجنيف» في زيارة قصيرة إلى روسيا ، وكتب مقالا في موت زميله في



الأدب « جوجول » كان من أثره أن زج في السجن شهرا ولم يطلق سراحه إلا بشفاعة الشفاء ، وبعدئذ استقر في مدينة « بادن بادن » وأخذ إنتاجه الأدبي يسيل من قلمه دافقا لا ينقطع ، وتكاد كل قصصه التي أخرجها في فترة تقرب من عشر سنوات تصور نمطا واحدا من الناس ، هو نمط الرجل من النبلاء الذي يكمل نشأة وتربية ثم لا يعمل عملا ، مثل هذا الرجل تراه مصورا في « يوميات رجل زاد عن الحاجة » و « فاوست » و « رُودين » و « آسيا » و « منزل السادة » وغيرها — فأبطال هذه القصص جميعا رجال من سادة الروس ، أكلوا دراستهم خارج البلاد الروسية ، وأصبحوا ذوي ثقافة وتهذيب لكنهم لم يصلحوا شيء سوى مغازلة النساء ، وحتى هذه المغازلة لا يلغى أن تذهب بهم إلى حد العاطفة الغنيفة ، لأن مثل هذه العاطفة تنطوي على جد لم يألفوه ، وأُس الداء في هؤلاء الرجال جميعا هو أنهم رجال دريت فيهم العقول ولم تدرب الإرادة ، فأصبحت الفكرة عندهم تطنى على العمل ، يفكرون تفكيرا ساليا جيدا ، لكنهم يعجزون عن التنفيذ

ولما بلغ الكاتب عامه الثاني بعد الأربعين ، تغير اتجاهه الأدبي نوعا ما ، إذ جرت حركة قوية كانت تنادى بضرورة أن يتفق الأدباء جهدهم في دراسة المشكلات الاجتماعية ؛ ولبي « نورجنيف » النداء بأن أخذ ينشئ القصة بعدئذ على هذا الأساس ، فأنشأ في هذا الباب ثلاث قصص ، « على وشك الانقلاب » أخذ فيها يبحث عن نمط الرجل الذي تريده البلاد في عهدها الجديد ، بعد أن عرض في قصصه السالفة ألوانا من الرجال لا يصلحون شيء مما ينفع البلاد ؛ لأنهم أمحز إرادة عن النمط المنشود ، فنحن اليوم نريد رجالا يعملون ؛ لكنه لم يكد في هذه القصة بجذ صالته ، لأنه إذ اهتدى إلى البطل الذي يصوره نموذجا لرجل العمل ، إنما اهتدى إلى رجل يستعين على بلوغ غايته بامرأة من ذوي قرباه ، ومع هذه الاستعانة يسواه ، لم يستطع في النهاية أن يحقق مناه ؛ ثم قصة « الآباء والأبناء » التي أحدثت رجة هائلة في زمانها ، وفيها صور شخصية « بازاروف » الفوضوى — وهو أول فوضوى في تاريخ روسيا — فجمع في شخصه عناصر فكرية وشعورية كانت تضطرب بها البلاد عندئذ ، لكنها لم تكن قد وجدت طريقها إلى عالم الواقع بعد ، فأخرجها « نورجنيف » في هذا الرجل الذي خلقه بقلمه ؛ ويجعل أديبنا من بطله « بازاروف » —



الذى فى شخصه تمثل روسيا النائرة حين كانت ثورتها فى عصر التكوين — رجلا غاية فى الذكاء ، لكنه الذكاء النظرى ، الذى يظهر أوضح ما يظهر فى بلاغة اللفظ ؛ يحصل منه رجلا يحقر الفنون ويزدى النساء ولا يؤمن بنظام الأسرة ، بل ولا يفهم معنى لكلمة « الشرف » ؛ وهو إذا ما أحب فلا يحب عن عاطفة المؤمن بما يضع ، بل يحب فى أعماق نفسه سخرية بالحب ، ويصادق فى أعماق نفسه استهانة بالصدقة ؛ ويقال له حب الأبرين وعطفهما على الأبناء فلا يفهم من هذا إلا هراء فى هراء ؛ ويجعل أديبنا منه رجلا مليئا بالمتناقضات ؛ فتراه يقابل ويمارز ويعرض حياته للخطر ؛ فإن سأله : فيم القتال والمبارزة ! ما عرف لها سببا داعيا ؛ وفى الوقت الذى تراه فيه يستخف بالشرق والحب والصدقة والأبوة تراه يقابل شخصا لأول مرة فلا يلبث أن يضحى بنفسه فى سبيله . ولعل « تورجنيف » فى هذا كله كان يصور نفسه ، فيصور قومه فى غضون صورة نفسه .

والكاتب كذلك من هذا الضرب الاجتماعى من القصص — عدا قصتي « على وشك الانقلاب » و « الآباء والأبناء » — قصة « الدخان » التى صور فيها الجمود والتجديد وقد تلاقيا وجهها لوجه ، لكنه هنا جاءنا بشخصيات بعيدة بعض الشيء عن الواقع — ذلك إذا استقيننا شخص امرأة تدعى « أيرين » نعد صورتها آية فى تحليل المرأة ونوازعها ودوافعها — وإنما جاء بعده عن الواقع من بعده عن بلاده أمدا لم يعد بعده قادرا على فهم ما انتهى إليه الناس من تغير وتطور

ولابد لنا قبل أن نختم القول فى قصصه أن نذكر له قصة عظيمة أخرى هى قصة « القرية المذراء » التى عاد فيها إلى محاولة تصوير الرجل الذى تحتاج إليه روسيا لتنهض من فسادها ؛ وبعده أخذت أيامه تدنو من ختامها ، وأخذ المرض بهد يئسه حتى أصيب بأفدح العلل ، وما هنا استولت عليه روح تصوفية عبر عنها فى قصتين هما « أنشودة الحب الظافر » و « كلارى مانتش »

لولا يكن « تورجنيف » مبتكرا مبدعا لما عددناه بين عمالقة الأدب ، لكن ابتكاره هذا لا يعنى استقلاله عن المؤثرات ، بل إن الابتكار فى الأدب قل أن يعنى ذلك كأننا من كان الأديب ؛ فقد نستطيع أن نحلل « تورجنيف » إلى عناصر كوته ، فمن الأدب

الانجليزى « تاكرى » و « دكنز » لها فيه أثر عميق ، ومن الأدب الفرنسى « جورج سان » و « فكتور ميغو » ومن الفلاسفة الألمان « شوبنهاور » كل هؤلاء لم يدّ طولى فى تكوينه الأدبى

فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكى : Fiodor Mikhailovitch Dostoievski  
( ١٨٢٢ — ١٨٨١ )

ولد « دوستويفسكى » لأب جراح ، وشهد ضوء الحياة أول ما شهدته بين جدران المستشفى الذى كان يعمل فيه أبوه ؛ وكانت طفولته عسيلة يتعاودها المرض آنا بعد آن ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يظهر بنجاح متفوق فى مدرسة المهندسين ، لكن المهندس الناشئ غلبه الأدب فأنصرف إليه ، لأن الهندسة جاءت عن طريق الدرس ، أما الأدب فطريقه إليه الطبع الأصيل

وبدأت حياته الأدبية بداية لا تخلو من فكاهة ومن عبرة فى آن معا ؛ فقد كتب قصة كانت باكورة إنتاجه ، قصة « الفقراء » ، وساقه صديق ناشئ فى الأدب مثله إلى أديب من شيوخ الأدب إذ ذاك يقوم على تحرير مجلة أدبية ، هو « نكراسوف » ، وقدم الصديق صديقه « دوستويفسكى » إلى الأديب الشيخ ، فاستقبله الأديب الشيخ بنظرة باردة ، ولم يدر ناشئا ماذا يصنع ، فحذف بمخطوط قصته قذفا ، وخرج مسرعا يتلفت يمنة ويسرة خشية أن تراه أعين الرقباء ، كأنه لص أتى أمرا إذا ؛ وقصد من فوره إلى جماعة من أصدقائه الشبان ، فأخذت جماعتهم تقرأ شيئا من أدب « جوجول » حتى انسلى الليل كله ، وعاد « دوستويفسكى » إلى داره مع قلق الفجر ، ولم يحس رغبة فى النوم ، فجلس إلى نافذته يروح البصر ، وما هو إلا طارق يلقى جرس الباب ، فيفتح له وهو دهش لهذا الطارق المبكر ، فيجد نفسه محتضنا بين ذراعى صاحب المجلة الأدبية « نكراسوف » ، فقد شامت المصادفة أن يزور الأديب الشيخ صديقا ناقدًا ، وبذكر له أن شابا لم يره من قبل قدذف أمامه قصة لتنتشر ، وقرأ الصديقان معا قصة « الفقراء » فأخذتهما بسحرها ، حتى أنفقا الليل كله فى قراءتها ؛ ولما أصبح الصبح ، لم يطق « نكراسوف » صبرا على هذا الكشف

الجديد ، وذهب إلى أصدقائه النقاد ، يطرق عليهم الأبواب قائلا : جئت لأعلن عن « جوجول » جديد ظهر اليوم في أفق الأدب !

وخل التشجيع في أديبنا الناشئ ، فأنخذ يعمل في نشاط متصل هنيئ لا يعرف الراحة والهدوء ، ففرض صحته للخطر من جهة ، وتعجل الانتاج من جهة أخرى ، حتى أصبحت سرعة الانتاج علامة تميزه وتنقص من أدبه ، فإذا عرفت أنه كان يكتب عشر قصص في آن واحد ، عرفت بأية سرعة كان ينتج ، وبأى مجهود كان يعمل ، لكن هذا التيار الدافق وقف ذات يوم فجأة حين أطبقت عليه مفاتيح السجن في بطرسبرج

اتهم « دستوفسكي » مع جماعة من زملائه بالعمل على الثورة ، وزجوا في السجن ثمانية أشهر ، ثم جئ بهم إلى ميدان في قلب المدينة ، حيث أقيمت المشنقة انتظارا لرفاقهم وخلعت عنهم ملابسهم إلا أقمطها ، في جو كانت حرارته إحدى وعشرين درجة تحت الصفر ، وقرئ عليهم ما قضى به في أمرهم ، وإذا هو الموت ؛ لم يكذب يصدق « دستوفسكي » ما سمعته أذناه ، لا بد أن يكون حقا ما سمع ، إنه لم تنقضى إلا أيام قلائل منذ وضع أساسا لأثر أدبي جديد اعترزم إنشائه ، وأطلع عليه أحد الزملاء في السجن ، وتلفت إلى من وقف بجواره وسأله دهشا : أصبح ما يعلنون ؟ أصبح أننا قادمون على الموت ؟ ولم يجب المسئول بغير إشارة من أصبعه وهو صامت إلى عمرة قريبة ، طرح عليها غطاء ، وبدا كأنما تحت الغطاء شيء كالنوايت ! وهبط من أعلن حكم الموت من منصته ، وصعد القسيس يحمل الصليب ، ويطلب من « المجرمين » أن يبوحوا له بما يريدون أن يشوه من اعتراف ، ولم يفعل ذلك سوى واحد منهم ، واكتفى الباقون بتقبيل الصليب « لقد شرعوا السيوف فوق رموسنا ، وألبسونا قصان من يقضى فيهم بالموت ، وربطونا ثلاثة ثلاثة ، وكنت ثالث الثلاثة في الصف الأول ، ففعلت أنه لم يبق من حياتي إلا دقائق معدودة ، ذكرت عندئذ وذكرت أطفالك ( هذا خطاب كتبه دستوفسكي فيما بعد إلى أخيه ) وحاولت أن أقبل زميلي في الصف قبله الوداع ، ثم ما هي إلا أن نفخت ثلة من الجند في أبواقها نفخة ، وإذا بالأغلال فككت عن أجسادنا ، وأعادونا إلى منصة المشنقة ، حيث أعلن معلن أن جلالة القيصر قد عفا » — قد استبدل القيصر بحكم الموت سجننا يكون فيه العمل الشاق . والعربة

التي كان يظن أنها تحمل التوايت لأجسادهم كانت تحتوي على بذلات يلبسها من يصدر عليه مثل هذا الحكم . وألبسوا هذه البذلات وسبقوا إلى السجن ، حيث قضوا سنوات أربعا ، أطلق سراحهم بعدها ، وعاد أديبنا إلى الحياة من جديد ، ولكن كيف ؟ عاد من سجنه أسلم بدنا وأهدأ عصيا وأكثر في عقله أنزانا !

استأنف « دستويفسكي » حياته الأدبية ، فأخرج قصة « المستذل والجريح » ، وعقب عليها بـ « ذكريات دار الموتى » وهو يعنى بدار الموتى سجنه الذى قضى فيه أربعة أعوام ، نقرأ فيه وصف الحياة فى ذلك المكان كما شهدا الكاتب ، فتنبض من هولها رعبا ، ومما يستحق الذكر هنا أن « اليوساء » — لفكتور هيجو — صدر فى نفس الوقت الذى صدر فيه « ذكريات دار الموتى » ، وقد لا نعدو الحق إن قلنا إن « دستويفسكي » قد بلغ فى كتابه ما لم يبلغه « هيجو » من حيث بساطة التعبير وصدق التصوير ، كان « دستويفسكي » سجيننا سياسيا ، لكنه لم تكن هنالك نفقة بين سجين لسبب سياسى وسجين أجرم على نحو آخر ؛ وقد لا يكون فى ذلك شئ . يثير العجب ، لكن العجيب حقا أن « دستويفسكي » وقد رأى نفسه فردا من جماعة مجرمة ، لم يدرك فى خلده قط أنه فى وضع خاطئ ، كما أنه لم يدرك فى خلده أحد من زملائه فى السجن — نعى مجرمى القانون — أن هذا السجين السياسى يقع فى منزلة فوق منزلة سائر المجرمين ؛ فثنى اعتدى المجرم على قانون من قوانين الدولة فقد اعتدى السجين السياسى على قانون آخر . لهذا لم يحاول « دستويفسكي » فى كتابه هذا أن يخلع على نفسه ثوبا من الشرف ليميز به نفسه عن سواه ، إنما الذى حاول ، وحاوله بنصف وقوة ، هو أن ينظر إلى المجرم — كائنا ما كان إجرامه — نظرة غيظ وحق ، فليست الجريمة خطأ ، إنما هى ضرب من الجذ العاثر ، لقد أحس « دستويفسكي » العطف على زملائه فى الإجرام ، وأعجب ببعضهم إعجابا شديدا ، فقد يكونون غلاظ الظاهر ، لكن فى بعضهم صفات طيبة ، ما فى ذلك من شك .

وبعدئذ ، اكتشفت حياة الكاتب صعب ، من بينها ضيق مالى نتج عن اهتمامه فى القمار أوقعه فى دين لم يتقده منه بعض الشئ . إلا قصة عظيمة صادفت نجاحا عظيما ، هى قصة « الجريمة والعقاب » وطريقته فيها — بل طريقته فى قصصه جميعا على وجه الإجمال —

هي ألا يحدد لك صفات أشخاصه تحديدا مرتبيا ، بل هو يسرد لك دقائق حياتهم بالترتيب الذي تقع به في الحياة ، لا بالترتيب المنطقي الذي يسبقه عليها عقل الكاتب ، ويتركك تستخلص لنفسك هذه الصورة من تلك الدقائق المبعثرة في أنحاء القصة هنا وهناك ؟ خذ مثلا لذلك ، ترى الجرم في هذه القصة يعتزم قتل امرأة مجوز ، تراه يعتزم ذلك منذ الصفحة الثانية من القصة ، ثم تتكاثر عليك الحوادث وتنتزع به الدقائق هنا وهناك ، حتى إذا ما بلغت نهاية القصة ، وجدت هذا الجرم ينشر مقالة في مجلة يحاول فيها أن يشرح نظرية تبرر مثل تلك الجريمة ، لو كان الكاتب يرتب الحوادث ترتيبا منطقيا لذكر لك نأ هذا المقالة بعد ذكره للجريمة ، لكنه لم يعبا بنساعد الحوادث بين الحقيقتين في قصته ، ما دامت تباعد بينهما في الحياة ؛ مثل هذه الطريقة في كتابة القصة من شأنها أن تقتل بعض الشوق في نفس القارئ ، وأن تشعره بجهود عقل ، لأنه يحاول أن يربط الحوادث المتناثرة بعضها ببعض ، وقد يستطيع ذلك وقد لا يستطيع ، كما هي الحال في الحياة الواقعة ، بعضنا قادر على ربط الحوادث بعضها ببعض وإن باعدت بينها الأيام ، على حين يعجز بعضنا عن ذلك ، والكاتب هنا لا يعيننا على مثل هذا الربط

والفن القصصي عند « دستوفسكي » له خاصة أخرى ، اعلمها تميز القصة الروسية كلها ؛ بل اعلمها تميز الفن الروسي كله بما في ذلك فن العازة ، وهي أن يتركب الكل من مجموعات تكاد كل مجموعة منها أن تكون كلاً مستقلاً ، فالكنيسة التي تبنى على الطراز الروسي — مثلا — تتألف من عدة أجنحة ، يوشك كل جناح منها أن يكون كنيسة قائمة بذاتها ، والقصة الروسية تتألف من مجموعة من القصص ، لا يصلها إلا خيط رفيع جدا يمكن قطعه والاكتفاء بأي جزء على حدة كأنه قصة وحده — هكذا كان فن « دستوفسكي » في قصة « الجريمة والعقاب »

لكن هذه خصائص عامة إلى حد ما في الأدب الروسي كله ، أما ما يميز « دستوفسكي » في إنشائه الأدبي — من حيث طريقة الأداء — فهو السرعة في الانساج ، وقد كان بين الدوافع إليها ضيقه المالي الذي كاد يلازمه ، على الرغم من كثرة مكسبه . ولما وجد أن سرعته في الكتابة أبطأ مما أراد ، استخدم فتاة تكتب الاختزال ، لينتج في اليوم الواحد أضعاف

ما كان ينتجه — وقد أصبحت هذه الفتاة زوجة ثانية له بعد وفاة زوجته الأولى — وهذا الانتاج العزيز المتلاحق هو ما كان يطمح إليه ، ففضلا عن ضرورته المادية ، كان يطمح ألا تنقطع صلته أبدا بجمهور قرائه ، وأن يظل سلطانا على عقولهم متصلا دائما ؛ لكن هذه السرعة لا بد أن تؤدي إلى نتائجها الطبيعية من إهمال في السبك الفني ، حتى لو كان الفنان هو « دستوفسكى »

وترى هذا الإهمال واضحاً في قصص جاءت بعد « الجريمة والعقاب » — لكنها مع ذلك من آيات الأدب العالمى الخالدة — هى قصص « الأبله » و « الفكرة المنسلطة » و « الإخوان كارامازوف » ؛ فى قصة « الأبله » يبين أن من يرتكب الشر لعلة فى تكوينه العصبى قد يكون أعلى فكراً وأسمى خلقاً من سواه ممن لا يرتكبون شراً مثل شره ، ثم هو فى هذه القصة أيضاً يعالج ظواهر الجنون على أنها ظواهر عادية لا شذوذ فيها ، تراها شائعة بين الناس ، والاختلاف هو فى الدرجة وحدها ؛ وفى « الفكرة المنسلطة » حاول الكاتب أن يتعقب العوامل التى من شأنها أن تقوى حركة « القوضوية » أو إن شئت قل الثورة الفكرية التى أدت إلى الشيوعية ، هذه العوامل الدافعة يستحيل فى رأيه أن يكون أساسها الآراء المهوشة الغامضة الهزيلة التى تنسلط على من أفقدتهم الحماسة اتزان عقولهم ، كما يستحيل كذلك أن يكون أساسها أحزاباً سياسية تهافت ببيانها وشطحت فى خيال وأوهام ، بل لا بد للانقلاب الاجتماعى من جماعة قوية فيهم العزائم وتحدثت فى رموسهم الأفكار وصلت عندم الإرادة ، وأما قصته « الإخوان كارامازوف » فهى أشبه بواجهة عظيمة لبناء أعظم ، لكن البناء ليس له وجود ، وذلك أن الأديب أراد بآدى ذى بدء أن يجعل قصته هذه ذات خمسة أجزاء ، ثم قرر أن تكون من جزئين ، ثم لم يكتب من الجزئين إلا جزءاً واحداً ، هو هذه القصة ، لكنه جزء مؤلف من أربعة مجلدات ضخام حاول الكاتب فيها أن يصور الحركة الفكرية فى منتصف القرن التاسع عشر ، بما تضمنته من آراء ثورية وانقلاب فى وجهة النظر ، فى الأخوين الكبيرين « ديمترى » و « إيغان » جسد الكاتب جاثين من جوانب عصر الانقلاب الفكرى المشار إليه ، جانبين من جوانب الضعف ، ف « ديمترى » يمثل صاحب الإرادة الضعيفة والأخلاق



النحلة ، و « إيفان » يمثل صاحب العقل الضعيف والفكر التدهور ، وأما ثالث الإخوة « اليوشا » فيمثل الرجل الروسى اتزن فيه العقل والإرادة معاً ، فهو رجل سليم القوى معافى الفرائز والميول ، يحب ويؤمن ويرقى ويكرم ، ويقال فى التعليق على هذه القصة إن « دستوفسكى » أراد أن يمثل بالأخوين الكبيرين « ديمتري » و « إيفان » لروسيا وقد أخذت عناصر المدنية من الغرب ولم تهضمها بعد فأنحلت خلقة ، ثم روسيا وقد اكتنفها الجهل فضمت فكراً ، ثم أراد أن يمثل بالأخ الثالث « اليوشا » روسيا المستقبل حين تنسق فى حياتها عناصر المدنية الغربية مع مقومات التقيف والتعليم ، ومهما يكن من أمر هذه القصة العظيمة الخالدة ، فهى ثمرة زخرة بدقة التحليل وصواب الزأى وصدق النظر ، هى قاموس شامل لكل معانى النفس البشرية ، وآلة موسيقية تجمعت فى أوتارها كل نغمة من نغمات القلب الإنسانى ، ثم هى وثيقة ناصعة أثبت فيها الكاتب حياة روسيا المعاصرة ، ما خفى منها وما ظهر ، الروسية فى أخلاقها وتفكيرها وحياتها الاجتماعية على وجه الإطلاق ، وهى فى بعض مواضعها بلغت فى روعة الأسلوب وبلاغة التعبير ما لم يبلغه أديب روسى آخر ؛ فمثلاً فى موضع منها يصف المناقشات البيزنطية الفارغة التى يحاول فيها المتناقشون أن يشفقوا الشجرة كما يقولون ، واتى كانت مائدة فى المصور الوسطى ، ولا تزال سائدة فى كل وسط يشبه فى عقله وتفكيره عقلية تلك المصور وتفكيرها ، فى هذا الموضع يصور الأديب رجلاً من رجال « محاكم التفتيش » التى شاع أمرها فى أوروبا منذ قرون ، وخصوصاً فى أسبانيا ، والتى كانت تحرق الأبرياء حرقاً بحجة الزيف عن الدين والخروج على العقيدة السليمة والإيمان الصحيح : وفى هذا الموضع ترى المسيح قد عاد إلى الأرض ، عاد فى مكان من المدينة نصبت فيه محكمة التفتيش أدوات النار التى سبقت فيها بمن زانغ — فى رأبها — عن الدين ، وعرف جمهور الناس أنه المسيح فاجتمعوا حوله زرافات زرافات ، لكن رئيس محكمة التفتيش أمر بالقبض عليه وأرسله إلى السجن ، ثم ذهب إليه فى سجنه وأخذ يعنفه على أنه وضع لأتباعه مبدأ استحليل تطبيقه : « لقد عرض عليك الشيطان أن يحول الصخر خبزاً فأبيت أن تقبل منه ما عرض ؛ ثم زعمت أنك مستطيع أن تحكم قلوب الناس بالحب دون سواء ! انظر إلى أى نهاية أدت هذه المبادئ بالناس وبنا معهم ، إنهم يمرضون عن الحب ويصبحون فى طلب الخبز !



إننا إذا ما أعطيناهم ما يريدون من خير ، استطعنا أن نصدقهم بالأغلال بعد ذلك عن  
رضى منهم ؛ سأمر غدا بزميك في النار ! »

يحتل « دستويشكي » من الأدب الروسي مكانة رفيعة ، فلا يرتفع عليه في ذلك الأدب  
إلا رجل واحد ، هو « تولستوى »

ليو نيكولايفيتش تولستوى Leo Nicolaievitch Tolstoi (١٨٢٨ — ١٩١٠) :

نقدم لك الآن في « تولستوى » عملاقا في الأدب العالمى ، كثيراً ما شبه بسنديانة  
ضخمة من حولها كلاً ، لأن كل من حوله من الأدباء كانوا بالقياس إليه حشائش صغيرة إلى  
جانب هذه الشجرة التى تنمى فرعها فى السماء ، ومن هؤلاء ؟ « دستويشكي » وأضرابه !  
وهذه مبالغة بغير شك ، لكن مبالغة تصور لك مكانة « تولستوى » فى الأدب الروسى  
خاصة ، وفى الأدب العالمى بصفة عامة .

و « تولستوى » و « دستويشكي » اللذان تعاصرا حيناً ، كانا يختلفان اختلافاً ينفياً ،  
لكنه اختلاف الضدين يكمل أحدهما الآخر ؛ ف « دستويشكي » من الشعب ، أخذ يجاهد  
عشرين عاماً حتى نهأ له شئ من السعة واليسر ، و « تولستوى » من العلية ، ولد فى بجموحة  
الرزق التى يولد فيها الأغنياء ؛ « دستويشكي » كانت تغنيه الحياة فى المدينة ، و « تولستوى »  
تغنيه الحياة فى الريف ؛ « دستويشكي » يؤثر أن يعيش حياة غزيرة بأحاسيس المتع  
واللذائد كما استطاع إلى مثل هذه الحياة سبيلاً ، لأن هذه الحياة المليئة كانت عنده أفضل  
من حياة التزمت التى تقضى على معنى الحياة ، وأما « تولستوى » فشده على نفسه رباط  
الأخلاق شديداً انتهى به إلى التصوف ، وإلى ترك ثروته وأسرته ليعيش يعيش الرهبان فى  
صومعة وحده بعيداً عن صخب الحياة ، وهما كذلك يختلفان فى الفن الأدبى اختلافهما فى  
وجهة النظر إلى الحياة ، فعبقرية « دستويشكي » تبدو ظاهرة فى سوق الحديث بين  
أشخاص قصته ، وعبقرية « تولستوى » تبدو فى الكشف عن سريرة نفسه ؛ « دستويشكي »  
يعجبه الشاذ ، و « تولستوى » لا يقع إلا على المألوف ، لكنه يجمل المألوف واضحاً بارزاً حتى  
ليحسب قارئه نفسه بين أصدقائه وأفراد أسرته حين يقرأ له قصة من قصصه ؛ « دستويشكي »

كانت تتألف نفسه من عناصر متباينة في آن معا ، أى أن العناصر المختلفة كانت في نفسه جنبا إلى جنب تصطارع ، فلذا نذ جسده ونوازع عقله ودوافع روحه كلها تقع من نفسه في تجاوز ، فقد يدعو الجسد إلى ما تأباه الروح ، وقد تدفعه الروح إلى ما لا يقره العقل ، وهكذا ؛ أما « تولستوى » فقد جاءت عنده هذه العناصر واحدة بعد الأخرى ، لكل عصر سادت فيه وامتنت سائر العناصر ؛ فهو يبدأ حياته معنياً بشهوات جسده ، ثم هو يعتب على ذلك بعد يلقى فيه برامه إلى عقله ، ثم تنتهى حياته بفقره يكون فيها من سمو الروح ما يضعه في صف الأولياء !

ولعل أبرز ما يأخذ العين من « تولستوى » هذه الهوة السحيقة التى تفصل بين فنه وعقله ، فهو بفنه رجل يختلف أشد الاختلاف عنه وهو محتكم إلى عقله ، « تولستوى » الفنان يستمد قوته من التسليم للحياة وغرائزها تسلما جعله يمرح في كل ظواهر الحياة من نبات وحيوان ومن غرائز وشهوات ، مريح الطفل الذى لا يفسده الشك والتفكير ، بل مريح المسجى الذى لم تباعد المدنية العقلية بينه وبين الطبيعة حتى أصبح كأنه جزء من الطبيعة ، يكاد يكون واحداً مما حوله من شجر وحيوان ؛ وحيثما كتب « تولستوى » وهو فى مثل هذه النشوة بالحياة ، ارتفع إلى ذروة الفن ؛ لكن عقله أخذ يقض له هذا المصجع الوثير ، أخذ يوحى له بأن « معنى الحياة » أسمى من الحياة نفسها ، وما « معنى الحياة » هذا ؟ هو الأخلاق التى ترتفع بالإنسان إلى مستوى أعلى من الحياة لمجرد الحياة ؛ وبين « تولستوى » الفنان الذى كان يعبد الحياة عبادة الوثنى لظواهر الطبيعة ، و « تولستوى » الأخلاقى الذى لا يريد أن يحيا كما تحيا الشجرة أو البقرة ، تقع الهوة السحيقة التى جعلت منه شخصين ، أما الشخص الأول فامتدت حياته إلى سن الخمسين ، وأما الشخص الثانى فتولى الزمام بعد ذلك حتى وافته المنية فى سن الثانية والخمسين .

أول أثر أدبى أنشأ « تولستوى » كتابه « طفولة وقوة وشباب » يردى فيه عن حياته ، فكشف هذا الأثر الأدبى الأول عن قوة الأديب وقدرته على أن يجعل من توافه الأشياء أمورا لها دلالاتها القوية ، تملؤها الحياة ، وذلك لأنه كان يصب نفسه فى كل شئ ، يكتب عنه مهما نفع ، فكان يكسبه الحياة من حياته ؛ ومما يستوقف النظر فى هذا الكتاب أن « تولستوى » كان كثيرا ما يصور الشخصية كلها بوصف جزء واحد من

العلامات الجسدية المميزة للشخص الذي يصفه ، فحركات الأصابع في هذا الرجل حين يتحدث ، يصفها لك فإذا أنت ترى نفسك بهذا وحده قد بلغت صميم الشخص الموصوف ؛ هذه الخاصة التي تميز فن « تولستوى » ستلازمه في كل إنتاجه ، وسيتبدو على أنها حين ينشئ آتيه الخالدتين « الحرب والسلام » و « أنا كارينا » ، فتتلاقى وصف زوج « أنا » — وهو من الطبقة الارستقراطية المتعجرفة — وصفه بأذنيه الكبيرتين وأصابعه التي تطفلق فأصبح وصفه هذا يجري مجرى الأمثال للرجل من هذا الطراز ؛ ثم حدث ما شئت في قدرة هذا الأديب العبقري على التغافل إلى بواطن النفس البشرية ، فيرى علائق الإنسان بالإنسان ، علائق الرجل بالمرأة ، علائق الفرد بالمجتمع ، علائق الإنسان بالطبيعة ، يرى كل هذا في جلاء ووضوح كأنه يقرأ في كتاب مفتوح في « قصة الحرب والسلام » التي قد تعد أعظم قصة في آداب العالم بغير استثناء ، أراد أن يصور بلاده روسيا في فترة من فترات تاريخها ، هي التي غزاها أنشاهها نابليون في أوائل القرن التاسع عشر ، لكنه لم يرد أن يصور هذه الفترة من التاريخ تصويرا يحمل القصة جزءا من التاريخ ، بل أراد أن ينظر خلال انطاص إلى العام ، خلال فترة واحدة وشعب واحد إلى الزمان كله وشعوب الأرض أجمعين ؛ لقد تخير هذه الفترة من تاريخ بلاده ليتخذ منها رقعة يصور عليها الحياة الإنسانية على إطلاقها من قيود الزمان والمكان ؛ ولكن ذلك كله لا ينفى أنها كذلك قصة تصور روسيا في فترة من أهم فترات تاريخها تصويرا دقيقا بارعا ؛ اقرأ قصة « الحرب والسلام » لتصادف جمهرة من الناس يحبون ويتحركون ، لكل شخصية الفريدة القذة التي تجعله كأنها حيا ؛ اقرأها لتحيا مع أشخاصها وهم يكبرون من الطفولة إلى الشباب ؛ سترى فيها أنصع الصور للحياة في الجيش ، والحياة في القصر ، والحياة في عاصمة روسيا موسكو و بطرسبرج ، والحياة في بيوت أغنياء الريف وأكواح فقرائه ؛ اقرأها لتشهد الحياة في صورة أقوى من الحياة في الواقع ؛ وتدور حوادث القصة حول حياة أسرتين من الأسر الفنية — هما في الواقع أسرتا آبيه وأمه — وهو في تصويره للأفراد ، جعل هؤلاء الأفراد ظواهر لقوة دافعة خفية ، هي قوة الشعب في مجموعه ، وهما هنا تجد أساسا من أسس فلسفته ، ف « تولستوى » لا يريد للفرد أن يكون فردا قائما إزاء الجماعة ، بل يريد أن يغمس في الجماعة انغماسا ، الفردية عنده ضرب من ضروب الصراع والحرب ، صراع بين الفرد والمجتمع من جهة ، وصراع بين الفرد

والفرد من جهة أخرى ، كل يسعى إلى القوة والسيطرة وزيادة الثروة والنفوذ ، وأن كانت المدنية الإنسانية قائمة على أساس هذه الفردية . فقد أدار « تولستوى » ظهره لهذه المدنية ودعا إلى مадعا إليه « روسو » من قبل ، إلى العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة حيث لا انقسام ولا خصام ، وحيث لا ترى إلا فلاحا يفلح أرضه ويحب جاره ؟ في هذه القصة يقدم لك « تولستوى » فلاحا هو « كاراتاييف » كما يقدم لك « نابليون » ويقنعك أن الأول أعظم من الثاني ، لأن الأول عظيم في ذاته ، وأما الثاني فألموبة في أيدي الظروف !

هذه المقارنة بين الحياة الفطرية الساذجة وبين حياة المدنية المعقدة ، يفهمها الكاتب أيضا في قصته « أنا كارينا » ، التي أنشأها على أساس من مذهب « روسو » ، فهو يبين لك امرأة ريفية سعيدة بحياتها البسيطة ، وأمرأة أخرى قامت لا على الأساس الشرعي للزواج ، بل على أساس مصطنع من إباحية وحرية زائفة ، فتري « كارينا » الزانية تزوج من رجل أغرم بحبها ، فانهت حياتها بعقوبة طبيعية كأنها جديرين بها ؛ ومما يذكر بهذه المناسبة أن « تولستوى » جعل عقاب « كارينا » أشد وأقسى ، فحرمتها في عين الرجل الأخلاقى أفدح من جريمة زوجها ؛ لكن « تولستوى » إلى جانب نزعته الأخلاقية فنان ، وهو إذا ما تملكه القلم انتشى بالجمال كأنما ما كان ، ولهذا تراه يفتن في تصوير « أنا » ووصف جمالها ، حتى أخرجها صورة رائعة بارعة ؛ ومن افئات « تولستوى » البارعة في هذه القصة أنه جعل رجلا على الثقافة ( يقصد نفسه ) يهتدى بمسلاح ساذج في فهم الإنجيل ، بل في فهم الحياة ؛ لبدل بذلك على أن فهم الحياة والدين لا يريد علما بقدر ما يحتاج إلى قلب صاف وبصيرة سليمة .

وأخيرا جاء دور التدين والتصوف من حياة « تولستوى » ؟ إن هذه المدنية الفاسدة لا خلاص منها بغير الفرار إلى حياة الزهد والتقشف والعزلة ؟ لقد أخذ في هذه المرحلة يكتب الرسائل واحدة في إثر واحدة ؛ كلها تعبر عن إيمانه بالدين والحياة الروحية : « عقيدتي » « ماذا ينبغي أن تصنع إذن ؟ » « ملكوت الله هو في دجلة نفسك » « العبودية في عصرنا » « ما هو الدين ؟ » وغيرها وغيرها ؛ لقد زهد في حياة اللذة الجسدية حتى أصبحت له هذه اللذة شيئا مخيفا يخشى أن يعود إليه فينال منه ويسيطر عليه ، وكتب « كروتز

ساناتا » التي أراد فيها أن يحمل الأزواج على الامتناع عن العلاقة الجنسية ! ثم كتب آخر قصصه الكبرى ، قصة « البعث » التي جعل فيها فتاة متعلقة مهذبة كانت في سيرها سجيناً سياسية ، جعلها تلتقي مع امرأة كانت في ماضيها عاهرة فاجرة ؛ وتصادق المرأتان على النفور من الصلة الجنسية الدنسة ، الأولى لأنها لم تمارسها على اعتبار أنها حط من الكرامة الإنسانية ، والثانية لأنها أوغلت في ممارستها فاتتهت إلى الزهد فيها والتحقير منها لأنها مصدر أهوال ومصائب ، بل لأنها داعية إلى التدهور والانحطاط

هذه النزعة الخلقية الشديدة التي استولت عليه ، لونت نظره إلى الأدب كله ؛ فلا أدب عنده الآن إلا مرمى إلى إصلاح الأخلاق ؟ ليس شيكسبير بالأديب ، لأنه لم يرد بأدبه إلى إصلاح الأخلاق ، بل ليس ما كتبه هو نفسه فيما مضى بأدب لأنه خلا من ذلك الغرض الشريف ؛ وهكذا قل في كل ضروب الجمال : لا جمال في أثر فني إلا إذا كان أساس هذا الأثر الفني أولاً وقبل كل شيء تفويم الأخلاق ؛ بهذا الرأي نادى في كتابه « ما هو الفن ؟ »

لكن الأخلاقي فكان كذلك — كما أسلفنا لك القول — فقد كانت تتعاوره فترات من الفن خلال تلك الفترة الأخلاقية ، فيخرج للناس قصصاً روائع ؛ وأين نلهم من سلطان الفن لهذا الفنان الأعظم ؟ هذا الذي شخصت إليه الأبصار في أنحاء العالم كله في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، على أنه أديب العالم الأكبر ؛ فليكن ماشاء لنفسه أن يكتب من أخلاقي ومن راهب متدين ، فسيظل أيد الدهر خالداً في تاريخ الأدب بين جبابرة القلم .

انطوره تشيكوف Anton Chekhov ( ١٨٦٠ — ١٩٠٤ ) :

كان « تشيكوف » هو حلقة الاتصال بين العصر الزاهر الذي شهد « جوجول » و « ترجينيف » و « دوستوفسكي » و « تولستوي » وبين الموجة الحديثة التي سيكون موضع الحديث عنها فصلاً سنعه للآدب الروسي في القرن العشرين ؛ بدأ إنشاءه الأدبي حين كان طالباً يدرس الطب في موسكو ، وأول ما كتب من القصص كان ينطبع بالفكاهة الساخرة التي تجعله صالحاً للمجلات المازلة ، ثم جمعت هذه القصص في مجموعة أطلق عليها

« قصص متنوعة » ؛ وبعدئذ طرأ على أدبه تحول مفاجئ ، ظهر أول ما ظهر في مسرحيته « ايفانوف » كما ظهر في مجموعة قصصه الثانية التي أسماها « أشخاص عليهم كآبة » فهو في هذه المجموعة القصصية وفي تلك المسرحية عبر عما أحسه إحساسا قويا من ركود الحياة في روسيا إبّان العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، كما عبر عنه فيما بعد في عدة قصص أخرى من بينها « قصة عملة » و « حياتي » و « عنبر رقم ٦ » و « الليارزة » و « ثلاث سنوات » وغيرها ؛ في « قصة عملة » نرى شخصيتين شخصية أستاذ كهل كان قد ارتفع إلى أوج الشهرة العلمية ، وشخصية فتاة من ذوي قرباء ، كلاهما يحس تفاهة الحياة إحساسا ينتقل إلى القاري بالعدوى ، كلاهما لا يجد في الحياة ما هو جدير بالأمل والعمل ، وتنتهي القصة بهذين السكثيين لا يجدان لضيقتيهما بالحياة دواء ؛ وفي « حياتي » كذلك قصة شاب استنار وتوقف ، ثم ألقى به الأيام في مدينة ريفية ممتدة لا تفتح أمامه بابا من أبواب الرجاء والبشر بالحياة ؛ وفي « عنبر رقم ٦ » قصة طبيب عالى الثقافة أيضا ، يعمل في مستشفى الأمراض العقلية في بلد ريفي ، وقد اتصلت روابط الود بينه وبين أحد مرضاه ، واتصل بينهما الحديث في شتى الموضوعات ، حتى ظن بالطبيب الخليل ، فأرغمه مساعده على أن يعامل معامل المرضى مجنوننا كسائر المجانين وحل محله في رئاسة المستشفى — هكذا أخذ « أنطون تشيكوف » يبتش شكواه من ركود الحياة وتفاهة شأنها ، ولهذا تخير معظم مناظره من الريف الذى يخلو مما تنطبع به المدن من حركة قد ينخدع بها الرائي ويظنها حركة الحياة ؛ ولكن « تشيكوف » رغم هذه النظرة السوداء ، لم يكن متشائما بالمستقبل .

كان رجال القصة قبل « تشيكوف » يذهبون في أدبهم القصصى مذهبا واقعيا ، فجاء هو مخالفا لما سار عليه أسلافه ؛ فقلن كان هؤلاء الأسلاف يبنون بحيك الحوادث ، فإنه اتخذ لنفسه أسلوبا آخر ، مؤداه أن يؤلف القصة من تنف متناثرة وحوادث يقطعها من تيار الحياة ، يقطعها من هنا وهناك ، ولا يجمعها في قصة واحدة إلا الروح التي تسود القصة ، لا العلاقة بين الحوادث نفسها ؛ فإذا أردت لقته هذا عنوانا يدل عليه ، كان ذلك العنوان هو أنه « فن تأثرى » أسامه ما تترك القصة في نفس قارئها من أثر ، يفض النظر عن طريقة تكوين القصة ومادتها ؛ بعبارة أخرى كانت قصة « تشيكوف » تقوم على الإيحاء لا على



الإنباء ، فهو يذكر الحادثة المعينة بالأسلوب المعين الذي من شأنه أن يوحى للقارىء ضروباً من الفكر والخيال ؛ ولكى يكون هذا الإيحاء أقوى وأفضل ، كان لزاماً عليه أن يعنى بأسلوبه وعبارته ، لأن اللفظ هنا له أهميته الكبرى ، فتراه يحاول أن يجعل لغته ذات وزن وإيقاع .

لم يكن « تشيكوف » من الفحولة بحيث يوضع في منزلة واحدة مع « دستوييفسكى » و « تولستوى » ؛ لكنه في القصة القصيرة علم يعترف له العالم كله بقدرته في هذا المجال ، فهو في روسيا شبيه جداً بـ « موباسان » في فرنسا ؛ وهو أيضاً — مثل موباسان — لم تمهله الحياة أكثر من أربعة وأربعين عاماً .





# الباب الخامس

## الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر

اعلمك تعلم أن القرن السابع عشر في إنجلترا كانت قد طفت عليه موجة من التزمّت الديني ، كان من آثارها ثورة « كرمول » وقتل الملك شارل الأول ؛ ثم ذهبت عن إنجلترا هذه الموجة لتطغى في مكانها موجة مضادة في القرن الثامن عشر ، موجة تغلب عليها السخرية من الجود الديني ، وإذن فلم يبق في البلاد ( إنجلترا ) مقسم لأغفاب أولئك التزمّتين وكان لا بد لهم من الرحيل إلى بلاد أخرى ، فرحل كثير منهم إلى أمريكا ، وهناك أشاعوا شيئاً من روحهم الدينية التي كانت الظروف القائمة في إنجلترا تضطرمهم إلى كتبها وكتبتها ؛ ولهذا أشأ في تلك البلاد الأمريكية طاقة من الأدباء تعبر عن هذه الروح ، ومن بين هؤلاء في القرن التاسع عشر « إمرسون » و « هونورن » و « لونجفلو » من سيأتي ذكرهم بعد ، وليس معنى ذلك بالطبع أن كل من حمل القلم في أمريكا في القرن التاسع عشر ، كتب مستوحياً روح التزمّت الديني والأخلاقي ، بل هناك من أدباء العصر المذكور من لا تجد أثراً لمثل هذه الروح في أدبهم ، مثل « إدجر آلن بو » و « ويتان » — وفيما يلي عرض مختصر لهؤلاء الأدباء جميعاً على اختلاف نزعاتهم .

رالف وولدر إمرسون Ralph Waldo Emerson ( ١٨٠٣ — ١٨٨٢ )

ولد في « بوشتن » وفي عامه الرابع عشر دخل جامعة « هارفرد » ؛ لكنه فقير لا يملك ما يعينه على سد نفقات عيشه ودرسه ، فكان لا يترفع عن العمل كائناً ما كان ليكسب ما يريد من درهيمات ، مثال ذلك أنه كان أحياناً يعمل مناولاً ( جرسونا ) في ساعات فراغه فلما بلغ الخامسة والعشرين نصب قسيساً ، لكنه لم يلبث في منصبه ذاك سوى ثلاثة أعوام ثم استقال لأنه أحس في ضميره لذة ، إذ كان قسيساً لقرع من فروع العقيدة المسيحية ، لا تتفق تمام الاتفاق مع عقيدته ، وعندئذ سافر إلى إنجلترا حيث قابل من الأدباء « كولردج » و « وردزورث » و « كارلايل » ؛ من ذلك الحين أخذت مجموعات مقالاته الأدبية تصدر

واحدة في إثر واحدة ، ومن أهمها كتابه عن « الخلق الإنجليزي »<sup>(١)</sup> — على أنه إلى جانب جولته الموفقة في أدب المقالة ، كاتب شاعراً جيداً ، أحب من الشعراء « شيكسبير » و « دانتي » و « كولريج » ، ولم يهره شيء في سفر « شلي » وقليل جداً ما كان يقرأ القصص فكلها حاول أن يقرأ « سيرفانتيز » أو « سكت » أو « جين ارستين » أو « دكز » — وهم من أعلام الأعلام في الأدب القصص في العالم أجمع — أخذه الملل ولم يستطع أن يعطي في قراءته .

كان « إمرسن » — كما أسلفنا لك القول — من المنزمتين في الدين والأخلاق ، وبهذه الروح كتب ما كتب ، وإن القارئ الحديث ليقروء اليوم ، فيظن أنه كاتب مسيح في الهواء ليخاطب تاسا فوق السحاب ، ولم يقصد بأدبه إلى هؤلاء البشر فوق هذه الأرض شبهه « ماثيو آرنلد » الناقد الانجليزي بالامبراطور الفيلسوف « مرقس أورليوس » وحسبك هذا لتعلم كثيراً عن « إمرسن » ورأيه في الفضيلة والحياة الفاضلة ، فما الفضيلة عنده بالأمر الهين ، وما الحياة الفاضلة في رأيه إلا طريق ضيق وعمر يتطلب من السائر فيه مجهوداً ، ولأنه يتطلب هذا المجهود كانت له قيمته .

كان « إمرسن » لا يعبد شيئاً تعجيداً للروح الانسانية ؛ وهو حين كتب في تعجيدها لم يكن معبراً في حقيقة الأمر عن مذهب ديني بعينه أو عقيدة بذاتها ، إنما كان بمثابة الصوت الذي لا يكاد ينتسب إلى فرد معين أو يصدر عن جسد معلوم ؛ هو في كتاباته بمثابة من يعلن لا بمثابة من يؤيد أقواله بالحجة والدليل ؛ ومع تعجيد هذا الروح الإنسان ، لم يقل ما هي تلك الروح ، ولعله أدرك وآمن أنها « من أمري » :

« إن من نسميه عادة بالإنسان ، الإنسان الذي يأكل ويشرب ويزرع ويحسب ، ليس يمثل هذه الجوانب من حياته يمثل نفسه ، بل إنه — على تقيض ذلك — يبدى ما لا يمثل نفسه ؛ إنما لا نحترم الإنسان بسبب هذه الأشياء ، أما الروح التي إن هو إلا أداة لها ، فنحن نحشو لها احتراماً إذا ما أمدّاها الإنسان في فعله ؛ إن الروح إذا ما تنفست خلال عقله فهي العبقريّة ، وإذا ما تنفست خلال فعله فهي الفضيلة ، وإذا ما فاضت في ثنايا عاطفته

فهي الحب . . . والغاية من كل إصلاح — في هذا الجانب من الحياة أو ذاك — إنما هي أن تأذن للروح أن تلتصق طريقها إلى الظهور خلالنا ، أو بعبارة أخرى الغاية من الإصلاح هي أن تتعلم كيف تطيع الروح » .

الروح عند « إمرسن » خير منبر لترقيته لنحبر عن سر وجودنا ومعناه ، هي الحلقة الحقيقية التي تصلنا بالله ؛ فلن تبدو الروح في فكر أو عمل إلا كأن الإنسان المفكر أو العامل متصلاً بالله صلة قوية مكينة « إن أكثر الناس سذاجة ، إذا ما عيّد الله بما يبيده في شخصه من تمامك خلق ، إنما يصبح جزءاً من الله . . . إن فكرة الإله إذا ما أشرقت على الإنسان كانت محبة إليه ، مريحة لنفسه ؛ تعمّر له المكان الخلاء ، وتمحو من حياته وصيات أخطائه وخيبة رجائه . . . إن الإنسان إذا ما مجد الروح وأدرك أنها — كما يقول القدماء — ذات بهاء لا ينفد . . . فلن تعود حياته بعدئذ كالشوب المرقع الملهل ، بل سيحيا حياة تملك أطرافها وحدة إلهية » .

يمثل هذه النغمة الدينية الخلقية التصوفية كان يكتب « إمرسن » لا يحدّ من أفكاره شعائر مذهب معين ولا عقيدة بذاتها .

ناتانيل هوثورن Nathaniel Hawthorne ( ١٨٠٤ — ١٨٦٤ ) :

وهذا كاتب آخر ، صدر فيا كتب عن روح دينية أخلاقية ، كما صنع « إمرسن » ؛ كتب لأنه ولم يزل صبيّاً يائساً في المدرسة « لست أريد أن أكون طبيباً لأعيش على أمراض الآخرين ، ولا قسيساً لأعيش على خطايا الآخرين ، ولا محامياً لأعيش على اختصام الآخرين ؛ لذلك لست أرى لي طريقاً سوى أن أكون كاتباً » — لكن الكتابة — للأسف — سرعان ما يفت للشاب « هوثورن » حين بدأ يكتب أنها لا تصلح مورداً للرزق ، إلا إذا كان الكاتب معروفاً مشهوراً ؛ فاشتغل في مناصب سياسية حيناً ، حتى ظفر بالشهرة المطلوبة للأديب إذا أراد أن يكسب قوته عن طريق أدبه ، وإنما ظفر بذلك الشهرة حين أخرج كتابه المشهور « الحرف القرمزي »<sup>(١)</sup> الذي جعل فيه بطل القصة

وبطلتها يسلكان سلوكاً فيه خرق قليل لقواعد الأخلاق كما يفهمها النديين المتزمت ، فينصب عليهما العقاب جزاءً وفاقاً بما فعلوا؟ وله كذلك « البيت ذو الأسقف السبعة » وهي قصة عبر فيها الكاتب عن عقيدته بأن جناية الآباء تنحدر إلى الأبناء ؛ ثم له أيضاً قصة « تمثال من المرمر »<sup>(٢)</sup> التي كتبها بعد جولة في ربوع أوروبا ، وحاول فيها أن يجد ما يرضى نفسه من تحديد الفضيلة والريضة ، وهو الموضوع الذي شغل ذهنه زمناً طويلاً بحكم نزعة الدينية والأخلاقية ، ولكنه فيما يظهر ترك المشكلة بغير تحديد

ولسكننا إذا ما وصفنا « هوثورن » بأنه متزمت في الدين ، فينبغي أن نصيف إلى هذا الوصف أنه أخذ من ذلك التزمت الديني رصانته دون تخريقه ، وكان من مذهبه أن الصير الإنسانى خير هاد في الحياة الخلقية ، فقد آمن بصدق ضميره إيماناً لم يرض شعوره الديني والأخلاقي بحسب ، بل وجد فيه كذلك ما يقنع عقله

هنرى وادزورت لونجفلو Henry Wadsworth Longfellow

( ١٨٠٧ - ١٨٨٢ ) :

وهذا شاعر ، كان كزيميليه النافرين « إمرسن » و « هوثورن » ينشئ أدبه مدفوعاً بالزرعة الدينية ، فمن مذهبه أن الفن لا يخلق للفن كما يقولون ، إنما الفن وسيلة لغاية ، والغاية التي من أجلها كان « لونجفلو » يقرض الشعر هي بث الأخلاق الفاضلة في نفوس قارئيه ، الأخلاق الفاضلة كما يفهمها معتق مذهبه الديني الذي ينزع إلى التقشف وعدم الاسترسال في الشهوة .

كان « لونجفلو » زميل « هوثورن » في الجامعة ، إلا أنه لم يكد يفرغ من دراسته الجامعية حتى سافر إلى أوروبا حيث أقام ثلاثة أعوام ، يدرس في ألمانيا وفرنسا وإسبانيا وإيطاليا ، وعاد إلى وطنه أمريكا ثم إلى أوروبا في رحلة ثانية ثم إلى وطنه مرة أخرى ، وهنا عين أستاذاً في جامعة « هارفرد » حيث ظل في كرسي الأستاذية ثمانية عشر عاماً

كان شاعرنا طيب القلب بحيث تبدو طيبة قلبه في صورة السذاجة التي لا تعرف تعقيد الحياة والالتواء في التفكير وفي معاملة الناس ؛ ولذلك مضت أعوام حياته مطردة متشابهة ليس فيها حوادث ضخام ولا انقلابات مفاجئة ، وربما كانت أبرز حادثة في حياته كلها موت زوجته الثانية محروقة بعد أن ماتت زوجته الأولى إيان رحلته الثانية في أوروبا ؛ كان يفرض الشعر ليعلم قارئه قبل أن يتمتع ، فإذا ما قرأت شعره راعتك فيه قوة الإيمان .

ليس هناك موت ! وما يبدو موتا إن هو إلا انتقال ،

هذه الحياة الممدودة الأنفاس

إن هي إلا ضاحية من حياة الخلود

التي أطلقنا على مدخلها اسم « الموت »

ولهذه البساطة في خلقه وهذا الإيمان القوي في نفسه ، ظفر شعره بإعجاب الكثرة الغالبة ممن يضعون قوة الإيمان فوق كل اعتبار آخر ، ومن أشعاره ماله ذبوع بين الناس لا يكاد يدانيه في ذلك شاعر آخر ، ومن أشهر شعره دورانا على الأستة هذه الأبيات :

حيوات عظماء الرجال تذكري لنا

إنا نستطيع السمو بحياتنا فوق القفن

حتى إذا ما رحلنا تركنا خلفنا

آثار أقدام على رمال الزمن

آثار أقدام ربما رآها بعدنا آخر

أخ لنا ، تحطمت به السفين وهو وحيد

إذ هو بحر الحياة يبحر

فيعد بأس يعود إليه الرجاء وهو بعيد

فلنهنئ إذن ولنكن عاملين

جزم لا ينشئ أمام القدر

فما تنفك منتجين وما تنفك مجاهدين

وليكن جهادنا جهاد الذي صبر

المرء اسمه **يو** Edgar allan Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) :

ولد « يو » في مدينة « بوسطن » لأبوين يشتغلان بالتخيل ، حدث لها أن افترقا ، فأوصت الأم بأبنائها الثلاثة من تولى تنشيتهم ؛ وكان أن اختار أديبنا « يو » وهو لم يزل من عمره في عامه الثاني تاجر غنى تعهد برعايته ؛ وجاء به متنبية إلى إنجلترا مدى خمسة أعوام — بين سنته السادسة وسنته الحادية عشرة — فتلقي تعليمه الأول في إنجلترا ، ثم دخل جامعة « فرجينيا » وعمره سبعة عشر عاما ، حيث تعلم شيئين أثرا في حياته المقبلة كلها ، تعلم الآداب القديمة من أسانذته ، وتعلم المقامرة من بعض زملائه ؛ وتراكم عليه الدين نتيجة لهذه المقامرة ورفض تنبيهه ذات مرة أن يدفع عنه هذا الدين ، فتركه « يو » وذهب إلى مستط رأسه « بوسطن » ؛ ولكنه لم يلبث أن استأنف صلة الود مع متنبية ، والتحق بالمدرسة الحربية ، مع أنه كان أبعد إنسان عن النظام الحربي ، فلم يطق قط ما فرض عليه من نظام هناك ، ولم يسهه سوى أن يهمل واجباته إهمالا اضطر أولى الأمر إلى طرده ، فجاء هذا عاملا جديدا من عوامل الشقاق بينه وبين متنبية ، ثم جاء آخر العوامل في ذلك الشقاق حين تزوج التاجر من سيدة أخرى بعد موت زوجته الأولى ، فلم توافق هذه الزوجة الجديدة على أن يقيم « يو » معها في المنزل ، لأنه — في رأيها — مصدر شغب لم ينقطع

يحصل « يو » في الأدب مكانا فريدا ، تفردة في خصائصه ، فهو منشئ « القصة البوليسية » وهو — فوق ذلك — من جعل من الحوادث المفرقة موضوعا للفن الأدبي على نحو لا يجاريه فيه أديب آخر ، وهو في رواية القصة يتبع أسلوبين مختلفين أتم الاختلاف ، أما أحدهما فهو أن يخلق جوا من الفرع الذي ترتد له فرائص القارئ ، بحيث يحس هذا القارئ وكأنه في كابوس مخيف ، وللكاتب في ذلك فن عجيب ، إذ تراه يثير فيك الخوف شيئا فشيئا ، كأنما هو يحرك فيك عصيا بعد عصب ، حتى إذا ما أحاط بك الوهم من كل جانب فاجأك مثلا بأن الشخص الذي حكى لك عنه أنه قتل أو أحرق ، لا يزال حيا ، هو

الذى تسمع خطواته سائراً أمام باب غرفتك ! ومن خير ما تقرأه له نموذجاً لهذا الضرب من أدبه قصة « انهيار بيت أشر »<sup>(١)</sup>

وأما ثانياً الأسلوبين فهو أن يلتزم الكاتب الصدق والواقع ؛ وخصوصاً فيما كتب من « قصص بوليسية » حيث أبدى براعة ليس بعدها مزيد للمستزيد في حبكة العقدة ، فترى الحوادث متساقطة مترابطة تأخذ عليك انتباهك ، فتظل تقرأ وتقرأ ولم يعد لديك وعى بالزمن ودروره حتى تفرغ من تلاوة القصة ؛ ومن أمثلة هذا النوع قصة « الجرائم في شارع مورج »<sup>(٢)</sup> التي جعل فيها القاتل قرداً ، وقصة « الخطاب المسروق »<sup>(٣)</sup> التي دارت حوادثها على أن خطاباً سرق مع أن الخطاب موضوع في مكان ظاهر من المكان الخاص بالخطابات ؛ وغيرها

و « إدجر ألن بو » شاعر فوق أنه قصاص ؛ تراه في شعره — كما هو في قصته — يحلم ويثبه في خيال عجيب — خذ مثلاً من شعره قصيدة « أرض الأحلام »

في طريق مظلم موحش

لا يسكنه إلا الشياطين

وبينها شيطان يسمى « الليل »

على عرش أسود جلس وتربع

وصلت هذه الأرض منذ قريب

وديانٌ بغير قاع وغمرٌ من الماء ليس له حدود ،

وشقوق في الصخر وكهوف وغابات

يستحيل على عين أن تبين شكلها

لما تساقط منها من قطرات الندى ؛

والجبال سامقة شامخاً وراء شامخ



موعلة في بحار ليس لها شيطان .  
 بحار تملو بصدورها في قلق  
 جياشة بموجها في سماء من هب ،  
 وبحيرات ساح ماؤها إلى غير نهاية  
 مياهها موحشة — موحشة وميتة —  
 مياهها ساكنة — ساكنة وباردة  
 بما تدلى فوقها من سوسن كأنه رفائق الثلج ،  
 إزاء البحيرات التي هكذا امتدت  
 بمياهها الموحشة ، الموحشة الميتة ،  
 بمياهها الكئيبة ، الكئيبة الباردة ،  
 بما تدلى فوقها من سوسن كأنه رفائق الثلج ،  
 إزاء الجبال ، وقرب النهر  
 الذي غغم في صوت خفيض ، غغم منذ الأزل ،  
 إزاء الغابات الشهباء ، وجوار المستنقع  
 الذي سكته الضفدع والورل ،  
 جوار البرك الآسنة  
 حيث تسكن الغيلان ،  
 في بقاع هي من بقاع الأرض أبشعها  
 وفي مغاور هي من كهوف الأرض أتعسها :  
 هنالك بُهِتَ الرحالة إذ هو في الطريق  
 وعادته ذكريات عهد غير ،  
 ذكريات لفت كل واحدة منها نفسها في ثوب  
 ومضت كأنها الأتباع متنهدة فازعة  
 مضت إلى جوار الرحالة واحدة بعد أخرى —

هي أشباح أصدقاء ألسنام منذ عهد بعيد  
ألسنام في أسي للأرض — وللسماء

ومات « يو » ميتة يحوطها الغموض ؛ فإنه يرى أن حادثة وقعت له أثناء السفر ، في مدينة « بلتيمور » أياما بسببها ؛ وحدث أنه شرب ذات مساء حتى غاب عنه صوابه ، ثم تصادف أنها كانت ليلة انتخاب ، فتصكه به رجال الأحزاب المختلفة إذ وجدوه هائما على وجهه في الطرقات لا يعي ، وأخذوه إلى أحد عشر مركزا انتخابيا في المدينة ليبدل بصوته فيها جميعا ؛ ثم خلفوه ملقى على مقعد في الطريق حتى صادفه من كان يعرفه ، ونقله إلى المستشفى ؛ وقد اعترف الطبيب الذي عالجته ، اعترف بعد خمس وعشرين سنة ! بأنه حين تلقى « يو » مريضا لم يجد فيه أثرا من آثار الحجر ؛ وإذن فإذا كانت علته ، وكيف مات ؟ أراد القدر لهذا الرجل الذي عاش حياة تكثفها الغموض أن يموت كذلك في جو من الغموض .

ورلت ونجاره Walt Whitman ( ١٨١٩ — ١٨٩٢ ) :

أبوه فلاح ونجار ، وأجداده خليط من إنجليز وهولنديين ، بعضهم كان يشتغل بالفلاحة وبعضهم بالملاحة ، فورث عنهم الشاعر حب الماء وحب الهواء ، فليس أحب لديه من البحر ومن مكان هواؤه طليق ؛ لم يكد يشب حتى أخذ يكسب قوته بعمله ، فكان أول أمره حاجبا يرسله مخدومه لقضاء التوافه من الأمور ؛ ثم اشتغل بعد ذلك طباعا ، فعملما ، قصصيا ؛ وأخيرا شغل نفسه بتجارة العقار إلى جانب اشتغاله بالصحافة ؛ ولما أن بلغ عامه السادس والثلاثين نشر ديوانه الذي أطلق عليه « حشائش »<sup>(١)</sup> والذي قال عنه « إيمرسن » حين صدوره « إنه أروع ما أنتجته أمريكا حتى اليوم في قطنه وحكمته » ؛ ثم نشبت الحرب الأهلية في أمريكا ، واشتغل « ويتمان » بالتريض في أحد المستشفيات ، وأصدر خلال ذلك ديوانا آخر عن تجاربه في تلك الأعوام ، أسماه « دفات الطبل »<sup>(٢)</sup> ؛ فلما وضعت الحرب الأهلية أوزارها ، استقر في واشنطن عاملا في إحدى وظائف الدولة ، حتى أصابه الشلل وهو

في الرابعة والخمسين ، ومات بعد ذلك بنحو عشرين عاماً .

« وبتان » من الشعراء الذين قصوا حياتهم كلها لا يغنى في شعره إلا بخواطر نفسه ، ففى كل سطر خطه قلعه يعبر الشاعر عن نفسه ويكشف عما يحيش فيها ، فهو يقول عن شعره إذ يقدمه لقرائه : « ليس هذا كتاباً ؛ إذا ما لى هذه الصحائف لأمس ، فإنه إنما يلى رجلاً » وقد عاش « وبتان » عيش الشاعر الحر التطبيق من قيود الدنيا ، فهو لا يعبأ من شئون الدنيا بما يعبأ به غيره فيخضع نفسه لأصغادها ، وهو لا يستعبد نفسه للتقاليد التي تستعبد سواه عن ضيق في النظر أو ضعف في الرجولة وعزال في الشخصية ، وهو لا يحب نفسه الحب الذي ينسبه كل شئ . عداها والذي يجعله يتكالب على هذه وتلك من مفاسد الأشياء ؛ وهو على الجملة مفتبط بالحياة لذاتها راض بما تتضمنه الحياة من متعة يحسها كل ذى حس مرهف ؛ إن « وبتان » إذ أحب نفسه فحبا أحبها لأنه أحب الحياة ؛ والحياة التي أحبها لم تكن الحياة المرفهة الناعمة التي يدميها لمس الحرير ، لكنها الحياة الخشنة الجاهدة العاملة التي تسيل بالعرق ، حياة العضلات المفتونة والجسم الصليب ؛ وإنه إذا ما أحب نفسه لحبه للحياة ، فكذلك أحب بالتبع سواه من أفراد الإنسان لأنهم كذلك أحياء ؛ فقد أحب « وبتان » إخوانه في الإنسانية حبا لا يكاد ينافسه فيه شاعر آخر ؛ لا يل إليه أنه أحب كل حى على وجه الأرض إنسانا كان أو حيوانا أو نباتا ؛ حسبه أن الشئ حى ليقدره لأن الحياة التي تسرى فيه شئ مقدس ؛ فهو بمثابة الرجل صاح شعره في وجه العالم قائلا : إنه لا أمل الدنيا بغير الحب ؛ وليس حبه للحياة وللإنسان فاصرا على ما يتمثل في الحياة والإنسان من عقل وروح ، بل إنه يحب كذلك هذا الجسد الحى نفسه لأنه جسد ، لأنه غاية في ذاته لا لأنه أداة تخدم الروح التي تحل فيه ؛ وهو في مجموعة من أشعاره أطلق عليها « أبناء آدم »<sup>(١)</sup> تراه يعجد لذائد الجسم في صراحة قد يدهش لها الأخلاقى الذى لا يفهم وجهة نظر الشاعر ؛ فشاعرنا ليس يدعو إلى مجون وانغراس في الشهوة حين يدعو إلى لذة الجسد ، بل هو يعجد الحياة الشعرية الطبيعية التي لا شدوة فيها ، فهو أمعن في شهوة الجسد فأنت شاذ ، ولو أمعن في حرمان الجسد فأنت شاذ كذلك ، ولم يخلق جسدك لهذا أو لذلك ، إنما خلق الحياة معتدلة ، وفي هذا الاعتدال جمال وجلال .

ومن شعره :

إليك أيتها الديمقراطية

تعالى ، فأجعل البلاد وحدة لا تنقسم عراها  
سأجعل أشرف من سطعت عليه الشمس من أمم البشر  
سأجعل البلاد إلهية في بهائها فائقة سحرها  
سأصنع كل هذا بحب الإنسان للإنسان  
بحب يدوم مدى الحياة بين الإنسان والإنسان

سأبث الإخاء على شطآن الأنهار في أمريكأ كأنه الشجر الكثيف  
وعلى شطآن البحيرات العظمى ، وفي أرجاء السهول  
وسأجعل من المدن وحدة ، إذ تعانق كل مدينة أختها بالذراعين  
سأصنع كل هذا بحب الإنسان للإنسان  
بحب فيه معاني الرجولة بين الإنسان والإنسان  
هذه هبات مني إليك أيتها الديمقراطية ، لا أكون مُعينك يا معشوقتي  
في سبيلك ، في سبيلك أنت أغنى ما أغنى من أناشيدى

ومن قصيدة له في رثاء الرئيس « لنكولن »

أقبل أيها الموت الجليل المريح  
در بموجك حول الأرض ، ثم أقبل ، أقبل رصينا  
أقبل في النهار ، أقبل في المساء ، أقبل على الجميع ، على كل فرد من الجميع  
أقبل عاجلا أو آجلا أيها الموت الرقيق

لك هذا الكون الذى ليس تخضعه فاع !

لك هذا الكون لما فيه من حياة ومن غبطة ، وما فيه من كائنات ومن علم  
ثم لله هذا الكون لما فيه من حب ، حب جميل ! لكن الثناء على الكون

القنّاء ، القنّاء !

لما فيه من « موت » إذ يطوقنا بذراعيه ، ويلفنا ببرده

يا أمنا السوداء التي ما تنفك على مقربة منا سائرة في غير صوت ، على  
قدمين طريبتين ؟

ألم يكن لك شاعر أغنية الترحيب الذي لا يشوبه اكتئاب ؟

إذن فلا غنّا لك ، إني لأجحدك بما لست أجدّه به شيئا آخر

سأغني لك أغنية حتى إذا ماجتني — وإنك لآتية — جئتني في غير ارتياب

لك يا موت الليل الصامت تحت منشور النجوم

وشطّ المحيط ، والموجة التي أعرفها بهمسها الأبح

والروح إذ تعود إليك ، يا بهذا « الموت » الفسيح الذي قنّع وجهه فأحكم  
القنّاع ،

ثم لك الجسد إذ يشوى في حضنك معترفا لك بالجميل

سأغنيك يا موت أغنية أرسلها من أعالي الشجر

سأرسلها فوق الموج الصاعد المابط ، فوق متلاحق الحقول وفسيح السهول ؛

فوق المدائن المزدهجة بأهلها ، والطرق التي تموج بالسافرين

سأرسل إليك أغنيتي ، في نشوة ، في نشوة ، أيهذا « الموت »

هاريت بيكشر ستو Harriet Beecher stowe ( ١٨١١ — ١٨٩٦ ) :

هذه سيدة نبشت في القصة ، وكان موضع نبوغها قصة « قصصية الم شم »<sup>(١)</sup> التي

يكاد يستحيل أن تجد من لم يقرأها بين من يقرءون القصة ، والتي كادت تترجم إلى لغات

الأرض جميعا ، والتي قرأتها عند صدورها القصصية الفرنسية « جورج سان » فامتدحت

وعرفت لها قدرها العظيم .

ولدت « هاريت » لأب قسيس ، وبدرت فيها زوارد النبوغ وهي لم تزل في سن مبكرة ؛ فهي في عامها الحادى عشر كتبت مقالا تجيب به عن هذا السؤال : هل يمكن أن نهتدى بظواهر الطبيعة في البرهنة على خلود الروح ؟ ثم عقيت على هذه المقالة بمأساة منظومة ؛ ولما كانت الفتاة في سن الحادية والعشرين ، انتقل أبوها مصطحبا معه أسرته إلى بلد يدعى « سنسنانى » على الحدود بين الشمال والجنوب من الولايات المتحدة ، فكانت هذه فرصة للأديبة أن ترى بعيني رأسها حالة العبيد في القسم الجنوبي ، ولو أنها لم تر من ذلك إلا مثلا لا يوضح حالة العبيد في أروع صورها ، لكنها تحركت لما رأت ؛ وتزوجت « هاريت » وهي في الخامسة والعشرين ، وبعد زواجها بخمسة عشر عاما كتبت قصتها العظيمة الخالدة « مقصود الم ثم » وما يحذر ذكره لطرافته ، أن النكاحية بدأت قصتها بفصل عن موت « الم ثم » وقبل أن تمضى في إنشاء قصتها ، قرأت ذلك الفصل على أطفالها ، فبكى الأطفال بكاء سرا لما سمعوا ؛ فحضت الأم تكتب قصة « الم ثم » فصلا فصلا ، وكلما فرغت من فصل شرته ؛ فلم تلت قصتها الأنظار إلا أن نشرها على حلقات ، لكنها لم تسكد تجمع في كتاب حتى طار ذكرها في الآفاق ، وعدت من فورها بين أعظم من أنشأ القصة من أدباء العالمين ؛ وكتبت « هاريت » غير هذه القصة قصصا أخرى ، لكنها لا تذكر إلا بها ، ولم تخلد إلا بها ، ولعلها لم تابع إلا بها ؛ وماذا أنت قائل في قصة تكون بين العوامل التي حركت الناس إلى حرب أهلية محورها حالة العبيد في القسم الجنوبي من الولايات المتحدة ؟ ماذا أنت قائل في قصة تصادف أشد إعجاب لدى كاتبة مثل « جورج سان » وتقبل على قراءتها في شرف المسكاة فكتوريا ؟ لا تريد أن الأدب تقاس عظمته بمن يترؤنه من ملوك الأرض وممالكه ، ولكننا نريد أن الأثر الأدبي إذا ارتج بصداه العالم حتى بلغ الصدى آذان الروس المتوجة ، فلا بد أن يكون أثرا أدبيا له مكانته .

هنرى ديفر ثورو Henry David Thoreau ( ١٨١٧ - ١٨٦٢ ) :

« ثورو » كاتب مزج نفسه بالحيوان مزجا وكتب عن الحيوان كتابة الصديق عن أصدقائه ؛ لقد عاش في الريف ، وقضى شطرا عظيما من حياته في غابة مجاورة لقريته ، ثم كتب عن الريف وعن الغابة ، فجاءت كتابته شاهدا على ملاحظة دقيقة وحس مرهف

وقلب نابض بالإنسانية الحية الرفيعة ؛ ثم هو فوق ذلك رجل له فلسفته في الحياة ورايه في الإنسان ، وهذه الفلسفة وهذا الرأي استحق « ثورو » أن يتخذ بين قادة الفكر ؛ إن كل كاتب حتى له عنده احترام ، بل له وقير وتقدير ، فالكائنات الحية كلها أفراد أسرة واحدة ، هم زملاء في هذه الحياة ، هم شركاء في الروح ؛ وليس عجيباً — إذن — ما يردى عن « ثورو » أنه كان يذهب إلى الغابة فيطبخ له الحيوان ولا يبدى علامات الذعر التي يبدىها عادة في حضرة الإنسان ؛ إنه إذا حط على كتفه عصفور سمعته يقول : إن هذا المصفور على كتفي لأشرف لي من وسام ذهبي أزخرف به سترتي !

وينطوى « ثورو » على نفسه ليدرسها ، فيجد في ذلك أيضاً متعة لا تنقضى ، لا يلجأ وراء واجباً مفروضاً على الإنسان أن يدرس روح الإنسان متمثلة في روحه هو ، وعقل الإنسان حصوراً في عقله هو ؛ إن أفراد الإنسان جميعاً نسخ من أصل واحد فأنجب العجب أن يكون عندك كتاب لم تقرأه ، ثم تذهب إلى جارك لتستعير منه نسخة من الكتاب نفسه ! كثير من الناس يدرسون الإنسان فيمن حولهم من الناس ، ياركبن نفوسهم ، وفي نفوسهم الكفاية لو استطاعوا أن يبلغوا أغوارها ؛ فديننا « ثورو » حين أراد أن يدرس الإنسان وعقله وروحه ، أراد أن يدرس « هنري ديفيد ثورو » — أراد أن يدرس نفسه .

أقام « ثورو » عامين في غابة « وولدين »<sup>(١)</sup> وسجل ملاحظاته عن الحيوان في كتاب هو الذي يعرف به في دولة الأدب ، وأطلق على الكتاب اسم الغابة ؛ وهو كتاب يعد بين أهميات الكتب في العالم .

وشتن إيرفينج Washington Irving ( ١٧٨٣ — ١٨٥٩ ) :

لئن قيل لك إن الأدب الأمريكي يشتمل من سائر الآداب بخصيصة في فكاهته ، فاعلم أن مبدع هذه الروح فيه هو « وشتن إيرفينج » الذي يعرف بقصة قصيرته تسمى « رب فان ونيكل »<sup>(٢)</sup> أظهر فيها كل نبوغه الأدبي ، وقد نبهه كثيرون من أدباء أمريكا في فكاهته ونهه ، لكنهم كانوا يحولون تلك الفكاهة في محيط بلدهم بحيث تصادف الإعجاب



عند مواطنهم ولا تهز بالابتسام قارئا خارج أرضهم ، أما « إيرفينج » فلمسته إنسانية عالية بحسها قلب الإنسان أنى كانت ، ولقد قيل إن « سير وولتر سكت » قرأ قصة « إيرفينج » « رب فان ونكل » فأغرق في الضحك حتى كاد ينشق من الضحك جنباه .

وخلاصة هذه القصة القصيرة المشهورة أن « رب » ذهب إلى الجبل ذات يوم فالتقى في أحد الكهوف بجماعة من الشياطين تلعب وتشرّب ، وأذاقوه من خمرهم فنام عشرين سنة ، حتى إذا ما عاد وجد وجه البلد قد تغير وأنكره الناس إلا رجلا واحدا ؛ هذا هو الإطار الذى قص فيه الكاتب قصته ، فصور وتفككه ، وكان بديعا في تصويره ، رائعا في فكاهته .

وقد بلغ « إيرفينج » قمة نجاحه الأدبى وهو فى السادسة والعشرين من عمره ، ثم أبقى بعد ذلك عشر سنوات فى التجارة ، انتهت بإنفلاسه ، فعاد إلى حظيرة الأدب معتزما ألا يهجرها إلى سواها ، وأخرج « كتاب الصور <sup>(١)</sup> » — أخرجه منجما على أقسام ، خلال عامين ، وسرعان ما ذاع ذكره أيضا فى أوروبا ، وكأنما وضع « إيرفينج » بما أنشأ نموذجا لمن جاء بعده من الأدباء فى أمريكا يحتذونه ، فقد كانت الصورة الأدبية دائما واحدة عند الجميع : يصور الأديب شخصاله علاماته المميزة وقسماته القريضة ، ثم ينطق بما يريد له أن ينطق فى نقد هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحياة ، فى نوع من الفكاهة خاص لا تنكاد تحفظه لما فيه من تهكم لا يتوخى رقة اللبس ولا يبالى إن جاءت ضربته قاسية غليظة

مارك توين : Mark Twain ( ١٨٣٥ — ١٩١٠ )

هو أعظم الأدباء النافرين فى أمريكا فى القرن التاسع عشر ، تجتمعت فيه كل خصائص النثر الأمريكى التى ظهرت فى أسلانه من الأدباء ، خصوصا روح الفكاهة ، اسمه الحقيقى هو « صموئيل لانجهورن كلنر Samuel Langhorne Clemens » لسكنه حين كان فى عامه السابع عشر اشغل ربانا لسفينة تجارية فى نهر المسسى ، ومن عادة الربان أن يقبس عمق للماء بين آونة وأخرى ، ويصبح لأحد البحارة قائلا — مثلا — « علم على واحد »

« علم على اثنين » « علم على ثلاثة » وهكذا ، ومن هذه الصيحات اشتق اسمه الذي اشتهر به ، ف « مارك توين » معناها الحرفى « علم على اثنين »

يقول إن « مارك توين » أبرز في أدبه صفة التذكرة التي عرف بها الأدباء الأمريكيون ، التذكرة الجف ، يقوله رجل خبر الدنيا ولم ينمزل عن الحياة في برج من الصباغ ، رجل خبر الحياة كما يحياها الناس فيلمح فيها ما يثير الانقسام ، فلا يمتنع عن الضحك من غفلة الناس وغفلة معهم ، وقد استعاد بذاكرته كل تجاربه في صدر حياته ، فاستيدها كثيرا من مادة أدبه ، وأضاف إليها ما خلقه خياله ، ومن أول إنتاجه « أمريكى فى بلاط الملك آرثر »<sup>(١)</sup> والملك آرثر — كما علمت في الجزء الأول من هذا الكتاب — ملك أسطورى فى المصور الوسطى ، كانت تنسج حول شخصيته القصص عن فرسان تلك المصور وشهامتهم فى القتال دفاعا عن الضعفاء ومن إليهم ممن يحتاج إلى معاونتهم ، فتخيل « مارك توين » أن أمريكىا حديثا ، بعقلية الأمريكى ونظراته وآرائه ، قد عاش فى بلاط الملك آرثر وفرسانه ، ثم اتخذها الكاتب فرصة ليزيل عن ذلك العهد ما نسج حوله من أوهام جعلته يبدو عهدا لامعا براقا ، وهو فى حقيقته عصر تعس وشقاء

على أن شهرته ترتكز على كتابين غير هذا ، هما « الضفدعة الوثابة »<sup>(٢)</sup> و « السذج فى الخارج »<sup>(٣)</sup> وهما كذلك مزيج من حقائق الحياة وخیال الكاتب . على أن الحقائق نفسها كانت تمط بخیاله حتى تبدو على صورة مثيرة للضحك ، فخذ مثالا لذلك أنه حين كان فى مدينة دلمى بالهند دخل غرفة فردان ، هذه حقيقة ، فلما سجلها فى أدبه ، سجلها على هذه الصورة : « ولما استيقظت من نومى وجدت أحد القردین أمام المرآة يسوى شعره بالفرجون ، ووجدت الآخر قد أمسك بكراصة مذكرانى يقرأ فيها صفحة فكاهية ، اسكنه ييكي لقراءتها ؛ فلم يعنى القرد الذى يسوى شعره بالفرجون ، لكن سلوك القرد الثانى أساء إلى نفسى أينما إساءة ، ولا أزال حتى اليوم أشعر بأثر تلك الإساءة »

والكتاب كذلك « ثم سُوِيَر » و « هكلمبرى فن » وفى كل منهما يصور صبيا

له مميزات الخاصة التي تجعله فرداً له سماته وقسماته . وهاتان الصورتان من أهم ما يذكر في آداب العالم إذا ما ذكرت صور الفنان التي خلقها خيال الأدباء ، وقد استمد الكاتب شخصية « هكبرى » من غلام في الواقع كان يتبعها وتشرّد في الطرق والغابات . وقد حكى « مارك توين » كثيراً جداً من تجاربه الشخصية وهو في غلومته إذ قص لنا عن حياة « هكبرى » ، وأما الصبي الآخر الذي صورته نعتى « نيم سوبر » فقد جاء في الحقيقة مؤلفاً من ثلاثة جوانب استمدّها الأديب من ثلاثة غلمان ، وجمعها هو بجهالة في شخصية واحدة ، وهنا كذلك سجل « مارك توين » كثيراً من تجاربه وتجارب زملائه في المدرسة في مثل هذه السن .

# الباب السادس

## في الأدب العربي في القرن التاسع عشر

في رأيي أن كل أدب كنفير الماء ، إذا لم تنده من حين لآخر بماء جديد تعفن وأتقن ، وكلا أسرة الكبيرة إذا ظل أفرادها يتزاجون فيما بينهم هزلوا وذبلوا وشاعت فيهم الأمراض ما لم يتزاجوا من غيرهم ، وله عمر كمر الفرد : صبا ، فشاب فكهولة ، فشيخوخة ، ولكنه يمثل الدور ثمانية في بنيه ولا يكون ذلك إلا بالتزاج .

هذا في نظري تاريخ كل أدب : شرقى أو غربى . فإن نحن نظرنا إلى الأدب العربي وجدنا أن الأدب الجاهلي وامتداده في العصر الإسلامي بدأ يركد ، حتى امتزجت الأمة العربية بغيرها من الفرس والروم والهند وغيرهم ، وامتزجت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية وبالثقافة الهندية وبالثقافة اليونانية ، فبدأ الأدب العربي بحياة جديدة ظهر أثرها في مثل الجاحظ وتأليفه في العصر الإسلامي .

وقد يبدو غريبا أن أقول إن الأدب العربي قد ركذ قبيل هذا الامتزاج مع ما عرف عنه من جزالة اللفظ وجودة السبك وقصاحة اللسان ، ولكن مظهر الركود في نظري كان قلة المعاني الجديدة ، وتكرار المعاني القديمة ، واقتصار الأدب على الأقوال المأثورة ، في الموضوعات الموروثة ، حتى طلع الجاحظ وأمثاله بموضوعات جديدة ومعاني جديدة وأساليب جديدة ، فكان هذا هو التجديد الذي أتى به الامتزاج الجديد ، ونشأ عنه العودة إلى الشباب بعد الشيخوخة .

ثم صار هذا الجديد قديما ، وركد ماء الفدير لما انقطع المدد وأصبح الشباب هربا . ذلك أن الشرق بعد الحروب الصليبية أغلق على نفسه وضعف اتصاله بالغرب ولم يكدر يعلم شيئا مما يجري في أوروبا — ثم كان هناك قناصل للدول وتجار أجنب ولكن هؤلاء كانوا يعيشون في شبه عزلة ، ولا تشر الشعوب الشرقية بهم وخاصة من الناحية الثقافية ، ولما بدأ

الغرب في القرن الخامس عشر والسادس عشر يضع أساس نهضته في العلوم والفنون والسياسة والاجتماع والاقتصاد وغير ذلك مما غير وجه حياته تغييرا تاما لم يصل إلى الشرق شيء منها ولم يشرعها ، واستمرت في دائرة المغالطة يقلد حياة الشرق الأولى من غير روح ، ويعيش على الثقافة القديمة بعد أن صارت تماثيل .

في الغرب كان بدء النهضة والثورة على القديم ، وبناء أسس جديدة لحياة جديدة ، وتحكيم العقل فيما يمرض من مشاكل ، وتحرير العواطف من كثير من القيود ، ووضع كل قضية موضع البحث والتجربة . وفي الشرق كان الجحود وظلم الحكام مع الاستكانة من الشعب ، وترف الأسماء مع فقر الشعب — كان الشرق والغرب يسيران متعاذلين ولكن اختلف فيما بعد اتجاههما ، فسار الغرب إلى الأمام وسار الشرق إلى الوراء ، وتنبه الغرب فطالب حكمه الظالمين بتحقيق العدل ، واستنار الشرق على الظلم راميا عبثه على الفدر .

وأصاب الأدب من ذلك ما أصاب سائر مناحي الحياة ، فقد كان من أكبر أسباب النهضة الأدبية الأوروبية النفاثهم إلى وجوب الاستمتاع بالحياة الدنيا ونعيمها ، بعد أن كان المثل الأعلى هو الزهد والانقطاع للحياة الأخرى ، وعلى هذا الاتجاه سار الأدب يقوم الحياة الدنيا ونعيمها تقوينا كبيرا في القصص وسائر أنواع الأدب — ثم من المظاهر الجديدة التي كانت عندهم في الأدب ثورتهم على الفوارق بين الطبقات فبعد أن كانت الروايات إنما تتعرض لوصف الحياة الأرستقراطية فإذا عرضت لحياة الطبقة الوسطى أو الدنيا فلا يحدك الطبقة العليا تار الأدباء على هذه الأوضاع وصار كوخ الفلاح موضوعا للأدب كبلالط الملوك ، واستمدت المآسي والملاحم موضوعاتها من الحياة المألوفة عند أوساط الناس وفقرائهم .

ومظهر آخر في الأدب الغربي هو استئزال الأدب إلى عالم الواقع ، فالنهضة الأدبية صارت تقرم بمحصولها الفكري لا بحملها الفني وحده ، وعدت من الأدب الرسائل السياسية والمفالات الاجتماعية .

وفي الشرق كان الأدب حائرا بين الزاني إلى الأعياء والكبراء في المديح أو الترفع عن ذلك إلى الانصراف للحياة الأخرى بإنتاج الأدب الديني في المدائح النبوية وغيرها ،

أما الأدب الديوى الذى يعزّو حياة الشعوب ويعرض للمسائل الاجتماعية والسياسية ويفتح آفاقاً جديدة فلم يكن إلا فى القليل النادر — ولذلك أنتجت النهضة الأوروبية أدب شكسبير وراسين وجوته وأمثالهم فى حين أنتجت الحياة الشرقية أدباً يعنى بأنواع البديع كان حجة الحوى أو أدباً يعنى بمدح الأسراء كالأرتقيات لصلى الدين الحلى ، أو أدباً يعنى بالمناحية الدينية كالحمزبة والبردة للبوصيرى . أما الأدب الذى يمثل الشعب فى بؤسه والحكام فى ظلمهم أو الذى ينفخ فى الأمة روح الثورة على الظلمين ، أو الأدب الذى يدعو إلى أن يذبوا الشعب مكائنه فقلما نظار به إذا استثنينا ابن خلدون ، وقليلاً من أمثاله . ومع هذا كله كانت مصر بعد سقوط بغداد فى يد التتار أقوى الضعفاء أو أسمى السكارى .



وقد صورتنا الأدب العربى إلى آخر القرن الثامن عشر راكداً فى شمره ونثره ، وسائر فنونه ، وكان أهم سبب فى هذا الضعف هو ضعف الحياة الاجتماعية لأن الأدب مرتبط أشد الارتباط بالحياة فإذا ساءت الحياة الاقتصادية ، والسياسية ، ولم ينم بالحياة إلا الأغنياء ، وغرق الشعب كله فى اليأس ، وعمول معاملة الأنعام كد الأدب وأصبح طرفه من الطرف التى تُقدّم للولوك والأسراء ، كالجمهرة الكريمة أو النقطة من الصناعة الفنية فإذا دبّت الحياة فى الأمة ، وشمرت بنفسها ، وقومت العدل والحرية تقويتاً صالحاً ، واستامت من الظلم ، ورفعت صوتها لخارتته ، وطالبت بتحقيق العدل ، وقومت مشاعرها فى الحب والكرم ، والعدل والظلم ، وتذرت تقديرها صحيحاً موقف الحاكم من المحكوم والمحكوم من الحاكم ، حيى الأدب ، وتجدد فى موضوعاته وأساليبه .

وهكذا كان تاريخ الأدب فى كل عصر : تحمد الحياة الاجتماعية فيخمد ، ونحبا فيحياء . نعم قد تركد الحياة الاجتماعية ولكن تزرُق الأمة بأديب كبير ، أو فيلسوف كبير ، يشرب بما لا يشربه قومه ، ويتجه أنجهاً صحيحاً حيث يشبه سائر شعبه أنجهاً خطأ ، فيرفع صوته بالدعوة الصحيحة ، وإيقاظ الشعور القومى ، وينادى بالتوجيه جهة غير التى يشبه إليها شعبه ، ويعرض فى دعوته هذه إلى الاضطهاد والتصفية بل والقتل أحياناً ، ولكن نجحاً فكرته ودعوته ، ويقتلها خلف له يزيد بها اشتعالاً حتى يما الشعب ، وبحولاً أنجهاه

نهن اتجاه فاسد إلى اتجاه صحيح — ومع الأسف لم يوجد مثل هؤلاء الأفراد الأفاضل في الشرق في العصور الأخيرة التي أرخناها من قبل ، وإن وجدوا فصوت أفراد لم يختلفوا مدارس ، وأخذت أنفاسهم وحركاتهم في أسرع وقت ممكن ، أو ضاعت دعوتهم في تقاليد الشعب وحالته السيئة التي كان عليها .

ولعل سبب ذلك أن الشرق قد توالى عليه من المظالم ما أقعد الشعب روحه ، وأن الحياة في الشرق ورفق الجو الطبيعي وتلطيف العاطفة الدينية لهذه المساوي بكثرة الأوقاف والإحسان وما إلى ذلك جعل الحصول على القوت الضروري في الشرق أيسر تناولاً مما هو في الغرب فكان إذا ارتفعت الدعوة باستنارة الشعور بالظلم على يد أحد المصلحين في الغرب وجدت لها استجابة من الشعب أكثر مما تجد لها في الشرق .

ثم إن الشرق قد توالى عليه من خارجية من قديم أكثر مما أصاب الغرب فقد ظل أمداً طويلاً منكوباً بالفرد الاستعماري مما حرم الأمم عزة استقلالها ، وطأبينة استقرارها ، فالظلم الواقع على الشعوب الشرقية لم يكن من حكمائها الذين هم منها فقط ، بل أسوأ من ذلك ما كان من خارجها ، ولم يصب الغرب بنتان هذه المصيبة الطويلة . والاستقلال في السياسة يولد الاستقلال في الفكر ، والاستقلال في الأدب ، وتكوين الشخصيات في سائر أنواع العلوم والفنون . وقدان الاستقلال السياسي كقيل بضائع أنواع الاستقلال المختلفة علمية كانت أو فنية أو أدبية .

\*\*\*

وعلى كل فقد ظلت الحياة الأدبية على نحو ما وصفنا إلى أن كانت النهضة الحديثة للشرق قبيل مستهل القرن التاسع عشر .  
وترجع أسباب النهضة إلى عوامل مختلفة أهمها :

### احتلال الشرق بالغرب

فالغرب لما قوى سياسياً وفنياً وحربياً اتجه إلى احتلال الشرق واستمارة واستغلاله ، وساعد على طمعه في هذا سوء حال السلطنة العثمانية وقد كان الشرق جاهلاً كل الجهل بما



يجرى في الغرب من أساليب سياسية في الحكم وأساليب حرية في الحرب ، وعلم وأدب وفن في الحياة الفكرية على حين كان الغرب علماً بكل ما في الشرق علماً واسعاً بما يث من عبون يندون أهمهم بتفاصيل ما يجري في الشرق ، ويؤمنون الكتب في آثاره ، وعاداته وتقاليده ، ويضمون التقارير في قوائمه الحريسة على حين لا يذهب من الشرق إلى الغرب إلا القليل النادر ولمسابات قوية كسفر إبراهيم بك الكبير أخذه الإنجليز ليقيم في بلادهم فيؤمن بمظمتهم ، ثم يتخذونه عوناً لهم بمصر في سياستهم ، فأقام في اسكاترا نحواً من خمس سنوات ، ولكن لم يكن لهذه الخدمة رأس لها من أثر على أدبي أو أدبي أو أدبي . فلم يشعر الشرق إذن بقوة الغرب ولم يستفد منها إلا بعد أن فاجأه بالغزو .

شعرت مصر بذلك حيث دهمتها الحملة الفرنسية إذ أقبل نابليون سنة ١٧٩٨ بفتح الإسكندرية ، وانتقل منها إلى فتح غيرها من البلاد المصرية في سهولة ويسر ؛ ولم يكن لحكم الفرنسيين لمصر حكماً صالحاً يبعث فيها النهضة إلا ما كان عن طريق غير مباشر من اتصال المصريين بهم ووقوفهم على بعض نواحي تقدمهم وإطلاعهم على مخترعاتهم وعلى نتائج بحوث علمائهم .

ولما جاء محمد علي قوياً هذا الاتصال بين الشرق والغرب ؛ فقد اتخذ إخصائين من الأوربيين في نواحي الحياة المختلفة وكان الشعب أكثر إقبالا على الاستفادة منهم ، لأن الغرب ، وخصوصاً الفرنسيين ، لم يكونوا حينئذ حكاماً مكروهين كما كانوا في أيام حملتهم ، بل كانوا موظفين مجلوبين لحكومة مصرية وشعب مصري ، فاستعان بهم محمد علي في تنظيم الجيش ، وفي إنشاء المدارس ، وفي أساليب الحكم إلى غير ذلك من نواحي الحياة . وقد كانت مهمة محمد علي أولاً تقوية الجيش وتنظيمه ولكن هذا الجيش يتطلب مطالب في نواحي الحياة الأخرى ، فلا بد للجيش مثلاً من أطباء فافتتح مدرسة الطب وأشرف عليها علماء من الفرنسيين ، غير أن هذا التعليم الطبي باللغة الأجنبية استلزم معربين يفهمون الطلبة ما لا يفهمونه من الأساتذة الفرنسيين فكان يده حركة الترجمة وبدء وضع المصطلحات العلمية باللغة العربية .

ووجد محمد علي أن نقل الأساتذة من فرنسا وغيرها إلى مصر لا يفي الفناء المطلوب ، فهذا يبعث البحوث من المصريين إلى أوروبا .

وأول ما كان ذلك في سنة ( ١٨١٣ ) ، ثم ظلَّ يوالى البعث بعد ذلك حتى سنة ( ١٨٢٦ ) حيث كان عدد البعثات أكثر من أربعين طالباً — هؤلاء الطلبة رأوا أوروبا على حقيقتها ، ولم يقتصرُوا في تزودهم على العلوم والفنون والآداب ، بل أضافوا إلى ذلك ما قد يكون أبعد أثراً وهو دراستهم للحياة الاجتماعية فيها ، وتأثرم بها ، فعرفوا أساليب معيشة القوم ، وأدركوا أسباب نهوضهم ، ورأوا ما يستمتعون به من حرية ، وكيف يتعلم النساء والرجال منهم على السواء ، وكيف يرقون بالشعوب في الحياة المادية والمعنوية ، إلى غير ذلك مما رأوا وعرفوا فلما عادوا إلى مصر عادوا يحملون مشاعل من نور .

وتجلى ذلك في إقبالهم على الترجمة والتأليف والدعوة إلى الإصلاح وإن كانت دعوة هادئة لينة ، وفي كثير من الأحيان مقترنة ، كالذى نفروا في شأيا مؤلفات رفاة الطهطاوى من تحييد تعليم النساء ، وإنشاء المدارس لمن ، والعناية بثقافة الشعوب ومجتها ، ورفع مستواها الاجتماعى .

كل هذا رفع من مستوى الثقافة وكل هذا كان له أثره في الأدب بوجه خاص لأن الأدب معان وأساليب . . . فإذا تنقذ نخبة من شبان الشعب ، وملأوا نفوسهم بالمعاني والأفكار والآراء ، وقطروها إلى الشعب بأى وسيلة كانت : إمّا بالتأليف أو الترجمة أو الخطب ، أو المحادثة أو السمر ، كان ذلك كله نواة لهضة أدبية بُرجى خيرها بعد قليل .

واستبعت حركة استجلاب الأساندة الأوربيين على اختلاف أنواعهم إلى مصر ، وإفاد البعث المصرية إلى أوربا ثم عودتهم منها ، حركة قوية في التأليف والترجمة فقد رأينا أثر ذلك واضحاً في كثرة ما تُرجم وما أُلف ، وبدأ ذلك بالطب لما كان من حاجة الجيش للطب ، ثم توالى الترجمات والتأليف في الفنون الأخرى .

وكانت حركة التأليف والترجمة في مستهل حياتها محوطة بمصاعب كبيرة ، من ذلك الشور على المصطلحات العربية تقابل المصطلحات الغربية وتحسين التعبير عنها ، وقد بذلوا في ذلك جهداً مشكوراً بالرجوع إلى الكتب القديمة ككتب ابن سينا وغيره في الطب ، يستخرجون مصطلحاتها ، وكتب الفقه القديمة يستخرجون تعبيراتها الفقهية . . . هذا إلى صعوبة في

تطويع الأسلوب العربي السائد إذ ذاك إلى أسلوب مُيسر سهل خالٍ من السجع وغيره لينفق وما يتطلبه العلم من أسلوب صاف واضح .

والذى يقرأ هذه الكتب يحسُّ هذه الصعوبة ، وليس هذا الجهد الذى لقيه المؤلفون والمترجمون ، وما صادفوا من تمترأحيانا وتغلب على الصعاب أحيانا أخرى ، ولكن هذه الحركة كانت على كل هذا ، بدءاً لتنوع من الثقافة جديد يعدُّ بحق دعامة النهضة ، ويوشك أن يكون له أثره فى الثمرة المرتقبة .

\*\*\*

وهذا الاحتكاك سواء من طريق استيفاد الأساتذة الأوربيين إلى مصر أو من طريق بحث البعثات المصرية إلى أوربا كان له أثره الخطير الذى ظل يعمل عمله فى حياة الشرق إلى الآن ، فقد كان هؤلاء وهؤلاء نقلة للمدنية الغربية فى منهج بحثها وتعاليمها وطريقة حياتها وأسس حضارتها .

عُرِضَ ذلك على المصريين عرضاً قوياً وبخاصة الخاصة منهم فالأساتذة الأوربيون يدرسون على مناهجهم الذى تعلموه فى أوربا ويعيشون فى مصر العيشة الاجتماعية التى كانوا يعيشونها فى أوربا وينقلون نظم الإدارة والتعليم والصناعة التى شهدوها فى بلادهم ويتحدثون الأحاديث المختلفة عن الحضارة الأوربية وكذلك يفعل أعضاء البعثات من المصريين الذين سافروا ودرسوا ثم رجعوا . وأثر هؤلاء أقوى لأنهم من صميم البلاد وأقدر على عرض ما شاهدوا وتأثروا .

كل هذا جعل فى جو مصر نوعاً جديداً من الحياة ومن التفكير لم يكن معروفاً ، وبجانب ذلك كان هناك طبقة أخرى من مثققي الأزهر والمعاهد الدينية الأخرى يحبون حياة قديمة وعلى تعاليمهم القديم وعلى تفكيرهم المألوف وقدما يعطى إليهم شيء من الثقافة الغربية ، فكان هناك احتكاك آخر من جنس آخر هو احتكاك بين العقلية القديمة والعقلية الحديثة والعلم القديم والعلم الحديث والأدب القديم والأدب الحديث والفنون والصناعات القديمة والفنون والصناعات الحديثة ، وبعبارة أخرى كان هناك احتكاك فى الأمة الواحدة بين طائفتين ومدنيتين وعقليتين كالاحتكاك الذى وصفناه بين الشرق والغرب . وأثر ذلك فيما

نحن بصدد الآن من وجود أساس لمدنيتين وعقليتين مثلنا تعلان جنباً إلى جنب وتؤثر كل منهما في الأخرى أنراً يضاعف ويقوى بالأحداث إلى يومنا هذا .

\*\*\*

ثم حدث احتكاك من نوع آخر ، فقد كان الاحتكاك السابق سلبياً هادئاً أيام محمد علي ومن بعده ، يستوعب فيه الشرق بأقرب متى شاء وكيف شاء ، وكانت الاستفادة بالتعليم والتعليم والترجمة والاقتباس والنقائذ — ولكن جاء بعد ذلك فتح قناة السويس والتنازع عليها والاستفادة منها واختلاف أطماع الدول في استغلالها وتسايق الإنكليز والفرنسيين إلى بسط نفوذهما عليها وأعقب ذلك تدخلهم في شئون البلاد ، فكان من هذا بدء شعور المصريين بالخوف من سوء المصير وغليان البلاد ، ودعوة القادة إلى الحذر واليقظة حتى لا تقع البلاد فريسة في يد الأجانب .

وكان على رأس هذه الدعوة السيد جمال الدين الأفغاني وأتباعه — ثم كان في الربع الأخير من القرن التاسع عشر أن وقعت الواقعة باحتلال الإنكليز لمصر فكان احتكاكاً من نوع آخر : بسطوا سلطانهم ووجهوا أساليب التعليم ومناهجه والحياة الاقتصادية والسياسية وفقاً لمصالحهم .

وقد كان ذلك احتكاكاً مكروهاً ، على عكس الاحتكاك الأول ، ومع هذا فقد أثر في استمرار نقل المدنية الغربية إلى مصر وتعليم كثير من أبناء البلاد اللغة الإنكليزية يطلعون بها على العلوم والآداب والفنون الإنكليزية وإرسال بعثات إلى اسكتلندا للدراسة فيها .

ونشأ عن ذلك كراهة المصريين للحكم الأجنبي وشعورهم بعزيتهم التي امنتهم وقوتهم التي ضاعت ، وفقدان كرامتهم بفقدان استقلالهم واملاص كثير ممن تنفقوا الثقافة الأجنبية حتى الإنجليز على ما بذل الأوربيون في المحافظة على استقلالهم وشعورهم بوطنيتهم ، فأوحى إليهم ذلك أن يحاربوا الاحتلال ، ويطلبوا الاستقلال ، ويسلكوا في ذلك السبل التي سلكها الأوربيون أنفسهم فنشأ في البلاد نوع من الأدب السياسي نخب في الصحف وفي الشعر وفي الخطابة مثله أولاً جمال الدين الأفغاني ثم عبد الله نديم ثم مصطفى كامل — وشعر به أولاً البارودي ثم صبري وشوقي وحافظ .

وهكذا كان للاحتكاك بنوعيه أثر بليغ واضح في الأدب على اختلاف أشكاله .  
وكان من أثر هذا الاحتكاك .

(١) الطباعة والصحافة .

أما الطباعة فتح أنها اخترعت في القرن الخامس عشر الميلادي وعرفت في الأستانة في منتصف القرن السادس عشر ، فإن مصر لم تعرفها إلا على يد الحملة الفرنسية ولم تستغد منها قائدة تذكر إلا سنة ١٨٢١ حيث أنشأ محمد علي الطبعة الأهلية التي عرفت باسم مطبعة بولاق ثم تنافح إنشاء المطابع .

وكان للطباعة أثر كبير في نشر الثقافة ، فقد اعتاد الناس قبلها أن ينسخوا الكتب بأيديهم وهذا يجعلها نادرة وبجمل الانتفاع بها محصورا في دائرة ضيقة ولا يستطيع اقتناءها إلا الموسرون ، فكان طلبة العلم ينسخون الكتب بأيديهم أو يستعيرونها من المكتاب على صعوبة في ذلك فلما انتشرت الطباعة وتقدمت كثير عدد ما يطبع ورخص ثمنه وأصبح في متناول عدد كبير من الناس .

وقد بدأت المطابع تطبع الكتب التي تخدم الجيش والإدارة الحكومية ثم توسعت فطبعت الكتب الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها مما زاد في نشر الثقافة ، وكل لذلك أثره في الحركة الأدبية .

وكان لتأسيس الطباعة وتقدمها فضل في الصحافة وتقدمها وقد أنشئت الصحافة في مصر في عهد محمد علي أيضا بإنشاء الوقائع المصرية وكانت جريدة رسمية تنشر الأخبار الحكومية ، ثم كان لها قسم أدبي تنشر المقالات الأدبية والاجتماعية ثم تقدمت الصحافة وكثرت الصحف ونالت حقوقها من الحرية على مر الزمان تنشر فيها آراء المفكرين والسياسيين وتنصر الأحزاب الخملعة والزعماء الخملعة وتعمل الأخبار بجانب المقالات السياسية والمقالات الأدبية فكانت بذلك مصدرا من أكبر المصادر تنشر الأفكار السياسية والاجتماعية والأدبية بين طبقات الشعوب وكانت عاملا من عوامل النهضة الفكرية كما كانت سببا فيما في رقي الفكر العربي وتحريره عما كان يتمتر فيه من سجع وأنواع بدع ونحو ذلك إذ كانت الصحافة تتطلب أسلوبا عربيا سهلا حارا متدفقا .

وبجانب الصحافة كانت المجلات وكان أول ما أنشئ في مصر مجلة « البصوب » وهي مجلة طبية أنشأها محمد علي البتلي سنة ١٨٦٥ ثم تتابعت المجلات الأدبية كمجلة « روضة المدارس » التي أنشئت لطلبة المدارس سنة ١٨٧٠ وكان يحرر فيها كثير من رجال العلم والأدب ، كرفاعة بك وعلى مبارك باشا والشيخ حسين المرصفي وعبد الله باشا فكرى وغيرهم كما كانت تنشر في آخر كل عدد صفحات من كتاب قيم .

وكانت من أهم المجلات الأدبية التي صدرت مجلة ترجمة الأفكار التي أصدرها إبراهيم بك اللويلى ومحمد بك عثمان جلال سنة ١٨٦٩ ، وكان طابعها الظاهر عليها الطابع الأدبي والبحث . وهكذا تعارفت المجلات والجرائد على تغذية الشعب بالأفكار والآراء العلمية والأدبية ، وكانت كلها مدارس يتزعمها شيوخ الأدب والعلم في مصر ويتلمذ فيها الناشئون الناشئون للأدب .

(٢) وتبع إنشاء المطابع وتغلب الأفكار والرغبة في الازدياد في العلم أن اتجه جمع من المثقفين نحو إحياء الكتب العربية القديمة في مختلف العلوم والفنون ونهض بأعباء ذلك جماعة في الشرق وجماعة في الغرب . ففي الشرق نشرت المطابع المصرية كثيراً من الكتب للقديمة العربية القيمة من لغوية وأدبية وتاريخية وفلسفية أمثال القاموس المحيط وتاريخ ابن خلدون والمقد الفريد وكثيراً من دواوين الشعراء وغيرها وكانت هذه الكتب مجهولة عند أكثر الناس لا يعرفها إلا الخاصة .

وفي الغرب جد المستشرقون في نشر كثير من الكتب القيمة فنشطت حركة الاستشراق ، وهي حركة قديمة بدأت في القرن العاشر الميلادى وتقدمت على مر العصور وبلغت ذروتها في القرن التاسع عشر .

وكان من أهم ما قام به المستشرقون طبع الكتب العربية القديمة طبعا فنيا ، فهم يجمعون نسخ الكتاب الذى يراد طبعة من مكاتب العالم ويقابلون بعضها ببعض ويختارون أحسنها ويشيرون إلى ما اختلف من نصوصها ويضبطون أعلامها ويضمون الفهارس لها وكثيرا ما يعلقون عليها أو يقدمون لها مقدمات قيمة في تحليلها وإن كان أكثر هذه المقدمات بلغة أجنبية .



ولعل أم من يمثل هذا الجهد في القرن التاسع عشر البارون سلفستردى ساسى الفرنسى المتوفى سنة ١٨٣٨ فقد بذل جهدا كبيرا في هذا الباب إذ نشر كتاب كايلا ودمنه وأقية ابن مالك ومقامات الحريرى ووضع شرحا على هذه المقامات لا يزال متداولاً في أيدي الناس إلى اليوم ، وكان نشره لها أول نشر ، وألف كتاب الأنيس المفيد للطالب المستفيد جمع فيه كثيرا من المختبرات في الأدب العربى والتاريخ ، وكون مدرسة سارت على منهجه ونشرت الكتب القيمة أمثال كترميز الفرنسى المتوفى سنة ١٨٥٧ وهو الذى نشر لأول مرة مقدمة ابن خلدون ومن تلاميذه فرايتاج الألمانى المتوفى سنة ١٨٦٦ وهو الذى نشر لأول مرة أيضا كتاب الحاسة لأبى تمام مع شرح التبريزى عليه كما نشر أمثال الميدانى وفاكهة الخلفاء ورحلة البغدادى ، إلى كثير غيرهم من المستشرقين نشروا من الكتب الشىء الكثير .

وقد وصلت هذه الكتب إلى الشرق وانتفع أهلها بها وأعادوا طبعا ونشروا واستفادوا منها .

كل هذا — سواء ما نشر منه في الشرق أو ما نشره المستشرقون في الغرب — كان له أثر بعيد المدى في النهضة الأدبية ، فقد وجد فيه التأديبون ينبوعا لا ينضب يستمدون منه أدبهم ويقلدونه في أسلوبهم ، وينكثرون منه في علمهم وثقافتهم .

وكانت كل هذه الآثار محبوبة عن القراء إلا العدد الذليل النادر ، وكانت كل هذه الكتب طرقا من أعز الطرق تحفظ في خزائن الملوك أو في المساجد فأصبحت بفضل المطابع وجد العلماء في النشر سهلة المال كثيرة الانتشار بعيدة الأثر



ثم كان لهذا الاحتكاك أثر في إنشاء المدارس على نمط حديث تُقلد فيه المدارس الأوربية في مناهج التعليم ومواد الدراسة — وقد كان التعليم في مصر قبل محمد على محسورا في الأزهر ، في القاهرة ، والكتاتيب المنيشة فيما حول القاهرة من المدن والأرياف .

فلما جاء محمد على شعر بحاجة إلى إنشاء جيش منظم على الأساليب العسكرية الحديثة وهو نفس الشعور الذى شعرت به تركيا قبل ذلك قبيل القرن الثامن عشر ، ووضعت له خططاً عرضها التنظيم ثم عاقها عن إتمامها فسوة الانكشارية ومعاكستها للتجديد . ولكن



محمد على تمكن من السير في هذه السبيل وجرى خلفاؤه على الاستمرار فيها . واستمتع تنظيم الجيش تنظيم ما يلزمه من فنون أخرى من طب وهندسة وغير ذلك .

وعلى كل حال فقد نتج عن هذه تأسيس مدارس مدنية انقسمت إلى ثلاثة أنواع : ابتدائية وتجهيزية وخاصة . وكان من المدارس الخاصة مدرسة الطب والهندسة والطب البيطري والفنون والصناعات والزراعة والألسن ، وكان لهذه الأخيرة مدرسة الألسن فضل كبير في نشر الثقافة الغربية في الفنون المختلفة بما كان من جهد رفاعة بك الطحطاوى وتلاميذه . وكان عدد المدارس الابتدائية المؤسسة على النمط الحديث نحو خمسين مدرسة ولما كثرت التعليم المدنى وجد محمد على الحاجة ماسة إلى إنشاء ( دىوان المدارس ) يقوم بما تقوم به اليوم وزارة المعارف وقد أنشئ سنة ١٨٣٩ .

واستمر هذا النظام يسير في عصور من بعده مع ما عاناه من الضعف والقلة في عهد عباس الأول وسعيد ، حتى جاء اسماعيل فأعاد المدارس على اختلاف طبقاتها وزاد عليها في فنون التعليم المختلفة وأنشأ مدرسة الإدارة التي سميت بعد ( مدرسة الحقوق ) ومدرسة للمعلمين ومدرسة للفنون والصناعات سميت بعد ( مدرسة الصنائع ) .

وقد كان أمام أولى الرأى في الأمة طريقتان : أن يُحوّلوا المدارس القائمة كالأزهر ونحوه إلى مدارس تصطبغ بالصبغة المدنية وأن يأخذوها بذلك ، غير أنهم كما يظهر آثروا إرضاء الرأى العام ببقاء هذه المعاهد على نمطها الخاص من غير تغيير ، وآثروا الطريقة الأخرى وهي إنشاء المدارس المدنية بجانب المعاهد الدينية مع أنهم في أول الأمر اختاروا كثيراً من أعضاء البعثات من الأزهر ، كما بنوون الطريقة الأولى ، ولكنهم حين عادوا درسوا في المدارس المدنية لا في المعاهد الدينية .

وننتج عن ذلك أن كان في البلاد نمطان من الثقافة : نمط أزهرى يسير عليه الأزهر وتحتضنه المساجد الكبيرة في المدن ، وتأخذ به المساجد الكبرى في الشرق ، وفي هذه كلها كانت تُدرس العلوم الدينية من تفسير وفتوة وحديث وشيء قليل من الحساب للوارث ، ومن الهيئة لمراقبة الصلاة ، في كتب من نتائج التأخيرين ويبنى فيها بينهم العبارات وإنارة الاعتراضات ، وكثرة المناقشات ، أكثر مما بُعِث فيها بروح المعركة ، وجوهر الموضوع ، . .

وحق كتب البلاغة التي كانت تُدرس لم تكن تُعَلِّمُ البلاغة لأنها لم تكن جيدة التعبير ، ولا قوية الأسلوب ، ولا تساعد على إخراج البليغ ، بل تُخرج رجلاً فاهماً لبعض العبارات مجادلاً فيها .

على أن من الحق أن نقول إن هذا النمط يُعَلِّمُ الصير على القراءة والإيمان في الفهم ، والتدقيق في التعبير ، كما أنه رمز أو منبج للحياة الروحية التي لا يذ منها بجانب الحياة المادية . أما النمط المدني فكان يجري وراء النمط الغربي : تُختار فيه أقرب الأساليب لتُعَلِّمَ ، ويُعنى فيه بالموضوع أكثر مما يُعنى باللفظ ، ويستمد معارفه ومناهجه من الغرب فيما وصل إليه .

وقد نشأ عن هذا الاختلاف اختلاف في عقلية المتعلمين واختلاف في طرق التفكير وتحصيل المعرفة وتمثلها ، باعد بين الطائفتين وكوّن منهما وحدتين في الأمة ، على حين أن الغرب في نهضته وخذ في أساليب البحث والتعليم حتى في المعاهد الدينية ، إذ كانت نهضته من نفسه ونهضتنا مجلوبة من غيرنا .

ولما كانت المدارس المدنية مضطرة إلى تعليم اللغة العربية والثقافة العربية بجانب العلوم المدنية والثقافة الغربية اضطر المصلحون أن يعالجوا مشكلة تعليم الثقافة العربية كي تسير المدرسة الواحدة على نمط واحد أو متقارب . وقد ظهرت هذه المحاولة في عمل علي باشا مبارك ومن حوله كعبد الله باشا فكري والشيخ حسين المرصني وأمثالهما ، فألف علي باشا مبارك كتباً لتعليم القراءة والكتابة على نمط حديث ، وألف عبد الله باشا فكري كتاباً في الطائفة ، وألف الشيخ حسين المرصني كتاباً في العلوم العربية وآدابها ، وألف غيرهم كتباً في تقريب الفحو ، كما أنشأ علي باشا مبارك في عهد اسماعيل مدرسة دار العلوم لتكون أداة الصلة بين النطيين يتخرج فيها معلم اللغة العربية والثقافة العربية في المدارس المدنية .

وهذا أيضاً كان له أثر أدبي . فقد نشأ أدباء ينتهقون الثقافة الغربية وشيثاً من الثقافة العربية ويستمدون أكثر وحيهم وأفكارهم وخواطرهم مما تحليه الثقافة الغربية والأدب الغربي وبجانبهم متقنون لم يطلعوا إلا على الثقافة العربية يستمدون منها كذلك وحيهم

وخواطرهم وأفكارهم ، مما جعل في الأمة مدرستين مختلفتين في إنتاج الأدب العربي لا تزال أعلامها واضحة إلى اليوم وإن تقاربنا بعض الشيء على مرّ الزمن .



ولا بد من الإشارة إلى ما كان لهذه النهضة من إنشاء دار الكتب المصرية في عهد اسماعيل ؛ فقد كانت الكتب القيمة مبعثرة في المساجد والمكتبات الخاصة عرضة للسرقة والتلف والإهمال حتى تسرب منها كثير إلى خارج البلاد ، وبيع كثير منها بأبخس الأثمان للبقالين والقرانين ، فأخذ على باشا مبارك هذا الموقف بإنشاء هذه المكتبة العامة سنة ١٨٧٠ وجمع فيها كل الكتب التي عثر عليها في المساجد وغيرها ، وأضاف إليها مجموعة مما طبع في مطبعة بولاق ، كما أضيف إليها كثير من كتب حسن باشا النسفلي ، وصُنِّيت دار الكتب هذه في أول عهدها المكتبخانة الخديوية ، وفتحت أبوابها لمن أراد أن يشهد من العلم ؛ فكانت مدرسة قيمة بجانب المدارس الأخرى ومصدراً من مصادر الثقافة وخاصة الثقافة العربية ، وأصبح من الميسور على كل راغب في المطالعة والدرس أن يجد طلبته في هذه الدار .



هكذا كانت الحال في مصر ، أما سوريا ولبنان فقد كان لهما شأن آخر ؛ إذ كانتا أكثر تبعية للدولة العثمانية وظلتا خاضعتين لها ولأنظمتها بعد استقلال مصر نوعاً من الاستقلال ، وإن كان لبنان يتمتع ببعض الميزات لوضعه الخاص وتاريخه الخاص .

وكانت الدولة العثمانية لا تهتم كثيراً بالثقافة ونشرها في غير عاصمتها ومع هذا فقد كانت سورية أسبق من مصر في استخدام الطباعة تبعاً لسبق الدولة العثمانية في هذا الباب ؛ فقد صُنِّت الحروف العربية في حلب في أوائل القرن الثامن عشر — ووجد في سورية ولبنان عامل خاص كان سبباً في نهضةها العلمية ، ذلك هو وجود العنصر المسيحي فيها بكثرة ؛ إذ حمل كثيراً من دول أوروبا وأمريكا على إرسال بعوث علمية للتبشير والتعليم فأنشأت هذه البعث المدارس ، وكوّنت رجال التعليم ، وافتتحت المكتبات ، وأدارت المطابع ، ولم تكف بالتعليم الديني الذي هو غرضها الأول ؛ بل علمت ، بجانبه ، العلوم الحديثة من طب وطبيعة وكيمياء ورياضة ، فأقبل الطلبة عليها من مسيحيين ومسلمين ، فلما تخرج من هذه

المدارس متخزّجوها أخذوا هم ينشئون المدارس في القرى والمدن ينشرون الثقافة بين أبناء البلاد .

وشجعت حركة التعليم هذه على إيفاد بعوث إلى أوروبا للتحقيق فيها كالبعث التي أرسلها محمد علي .

وكما تزوّد المثقفون من العلوم الغربية التفتوا إلى دراسة اللغة العربية وأدبها سواء في المدارس أو في المطالعة الخاصة ، وخير من قام بالجمع بين الثقافتين المدرّسون في المدارس الذين اضطروا إلى تعليم المواد الحديثة باللغة العربية فشعروا بحاجتهم الشديدة إلى دراسة اللغة العربية وآدابها .

وربما كان من الفروق الواضحة ، بين مصر من نحو ، وسوريا ولبنان من نحو آخر ، أن الثقافة في مصر بدأت قوية في الناحية العلمية ثم اتجهت بعدئذ إلى الناحية الأدبية ، على حين أن الثقافة في سورية ولبنان اتجهت إلى الناحية الأدبية ثم إلى الناحية العلمية . كما كان من الفروق الواضحة أن النهضة المصرية كانت أول ما بدأت ، ثم استمرت ، على يد الحكومة ، على حين أن الثقافة في سورية ولبنان كانت على يد البعث الأدبية وقادة الثقافة من أهل البلاد .

وكانت أسس النهضة في سورية ولبنان هي بينما أسس النهضة في مصر من مدارس وطباعة وصحافة وبعوث ، وإحياء الكتب العربية القديمة .

وعاصر الأمير بشير الشهابي الكبير محمد علي وكان مركزه في بيت الدين في لبنان مركزاً لحركة أدبية لها أثرها . فقد قرّب الشعراء والكتاب وأجال في مجالسه المناظرات ومنحهم المنح فتفتحت أذهانهم وتدفقت أقلامهم ، وكان من رجاله الأدباء الشيخ ناصيف اليازجي ، وبطرس كرامه ، ونقولا الترك .

وكثير من هؤلاء المثقفين في سورية ولبنان ضاقوا ذرعاً بالاستبداد وخفق الحرية التي كانوا يشعرون بها في بلادهم فرحلوا إلى مصر وساهموا في نهضتها وخاصة النهضة الصحفية .

\*\*\*

أما المراق فكان لسوء الحظ أقل نهضة وأطول ركوداً ، إذ لم يجد من الاستقلال عن الدولة الثانية ما وجدت مصر عند محمد علي وذريته ، ولم يكن له الوفرة الكثيرة في

سكانه من النصارى مثل ما للشام ولبنان ، حتى يتجه إليه المبشرون ، وكانت الدولة العثمانية تعدّه مَنفًى للعضوب عليهم . ومن تتقف من أبنائه فتقافة عسكرية في الاستانة . لذلك كله تأخرت نهضته إلى عهد فيصل ؛ فالحركة العلمية والأدبية فيه كانت مقصورة على النمط القديم تُدرّس في معاهده الشيعية والسنية من دين ولغة وأدب وفلسفة ، والنابع منهم مصبوغ بهذه الصبغة ، كأسرة الألوسيين التي نبغ منها عدد من العلماء شاركوا في مختلف أنواع الثقافة العربية على النمط القديم ، وأبرزهم في ذلك في النصف الأول من القرن التاسع عشر الشهاب الألوسي ( ١٢١٧ — ١٢٧٠ ) ( ١٨٠٢ — ١٨٥٤ ) فقد كان له مقام كبير في التفسير والإفتاء ، وله كتاب التفسير المشهور ، وكتاب كشف الطرّة شرح فيه درّة النواص للحري ، وله مقامات وشمز قليل . وخلفه ابنه في النصف الثاني من هذا القرن ( ١٨٥٧ — ١٩٢٤ ) ومن أشهر تآليفه بلوغ الأرب في أحوال العرب ، وقد قدّمه إلى مؤتمر المستشرقين في استكهولم ، وله كتاب أخبار بغداد وتراجم بعض علمائها في القرن الثالث عشر ، وكتاب أمثال العوام في مدينة السلام .

وعلى الجملة فلم يساير العراق الشام ومصر في العلوم الحديثة والنهضة المدنية وإن سايرها بعض الشيء في الإنتاج الأدبي في مواد الثقافة العربية .

## فنون الأدب

### ( ١ ) الشعر :

كان الشعر قبل النهضة الحديثة ، وفي أوائلها ، باديء الضعف ، شديد الهزال ؛ وربما كان ضعفه وهزاله أظهر من ضعف النثر وهزاله لأن الشعر فن جميل يعتمد على الجمال أكثر مما يعتمد على الحقائق ، فإما أن يكون جميلاً وإما أن يكون عدمه خيراً من وجوده ؛ أما النثر فقد يكون وسطاً ويكون مع ذلك مقبولاً .

وقد كان الشعر في أول هذه الفترة التي نؤرخها يجري على سنن الأقدمين من حصر نفسه في الغزل والمديح والمجاء وشيء من الوصف ، ولكنه يختلف عن شعر الأقدمين في أنه حفظ الشكل وفقد الروح .

وربما مثل هذا الدور السيد اسماعيل الخشاب ( المتوفى ١٨١٥ ) والشيخ حسن الططار ( المتوفى ١٨٣٤ ) والسيد علي الدرويش ( المتوفى ١٨٥٣ ) في مصر . . ونقولا الترك ( المتوفى ١٨٢٨ ) وبطرس كرامة ( المتوفى ١٨٥١ ) في لبنان . والشيخ أمين الجندی ( المتوفى ١٨٤١ ) في سورية .

فهؤلاء الشعراء كانوا ، في الأغلب ، شعراء الأسراء يهشونهم بالأعياد ، أو يؤرخون حادثة من أحداثهم ، كبناء قصر ، أو ولادة مولود ، أو موت عزيز عليهم ، أو نحو ذلك . وقد يشعرون لأنفسهم أو لأصدقائهم وهو ما يسمى بالإخوانيات ؛ وشعرهم في هذا ، كذلك ، مصنوع لا مطبوع .

فقد يكون شيخاً من شيوخ الدين لم يقع قط في أسر عشق ثم يتغزل لا يقصد من عزله إلا أن يُحيا كي ضرباً من ضروب الشعر الذي جرى عليه القدماء ، حتى لقد يتغزل في غلام ، أو يصف الخمر ، وهو آمن ، لأن الناس قد ثبت في أذهانهم أن الشعراء يقولون ما لا يفعلون . وقد ظل الشعر على هذا الحال حتى في أول عصر النهضة ، لأن النهضة في أول أمرها لم تكن نهضة شعرية وإنما كانت نهضة علمية وثقافية ، واحتاج الشعر إلى زمن حتى يتأثر بها أو يتركها .

ولنضرب لذلك أمثلة . . فيقول الخشاب متغزلاً :

يا شقيق البدر نوراً وصنا      وأخا النعنع إذا ما انعطفا  
بأبي منك جبيننا مشرقاً      لو يدا النيرين انكسفا  
بنيتي منك رُضاب ورضا      وعلى الدنيا ومن فيها العفا

ويقول المطّار :

أفلا رثيت لما شق لعبت به      أيدي المنون ونازعته خطوبه  
أنت النعم له ، ومن عجب نعدّ      به وتعرضه وأنت طيبه

ويقول السيد على الدرويش يمدح محمد علي باشا ويؤرخ بحجى الجراد وموت البقر :

يا صاح ما هذا الخبر      قالوا الجراد هنا ظهر  
قلتُ الجراد فقال إى      تدري الجراد إذا ابتدر ؟  
قلتُ استمد بالله قا      ل وهل من التقضى مفر  
ما كان قط بخاطر      فى خاطرى هذا الخبر

\*\*\*

جاء الجراد كاه      يتلو على البقر السور  
أو أن أرواح البها      ثم ألبست تلك الصور

\*\*\*

فترى الجراد على الجر      يد مكللاً مثل السر  
رُقش تراها إنها      نار تلظت بالشجر  
لواحة للأرض لا      تبقى النبات ولا تذر  
وصغيرة فى حجمها      لكنها إحدى الكبر  
الأرض كانت جنة      فالآن تُرمى بالشر

\*\*\*

دقوا الطبول لرقصه      فى الزرع لما أن زمر



وغزوا على ذا المعتدى      ففضى هزيمًا وانكسر  
وكذا الخديوى عادة      لم يفرز إلا وانتصر

\*\*\*

هل للخديوى شبه      فى همة أوفى سيرة  
هل قبله ردّ الجرا      دّ سواء فيها قد غيرة

ويختصها مؤرخاً بقوله :

أرخته وصل الجرا      دّ لمصر فى عام البقر

١٢٥٩

ويقول الشيخ شهاب فى قصيدة تكتب على جامع القلعة :

فدع قصر غمدان وأمرام هرمس      وإيوان كسرى إن أردت لتتهدى  
ودع إرمًا ذات العماد ونحوها      وعرشا لبلفيس كصرح ممرد  
ودع أموى الشام وانزل بمصرنا      وبادر إلى هذا بإيمان مرشد  
فلو عُدّت فى الكون بدء بدائع      لكان به ختم لذلك التجدد  
كأن الليالى الوالدات عجائبًا      أحسن بعنم بعد هذا التجدد

ويقول بطرس كرامة يصف يتبوع الصفا وإجراء مائه إلى بيت الدين على عهد الأمير

بشير الشهابى :

صاح قد وافى الصفا يروى الظما      بشراب كثرى ألس  
وأفاض الشهد فى روض الحما      لجلا التّم وبرّ الأنفس

ويقول فى وصف باقة زهر أهداها له الأمير بشير :

وباقة زهر من مليك مُنحتها      ممطرة الأرواح مثل ثنائنه  
فأبيضها يحكى جميل خصاله      وأصفرها يحكى نضار عطائه  
وأزرقها عين تشاهد فضله      وأحمرها يحكى دماء عطائه

ويقول الشيخ أمين الجندى يصف الربيع والربوة في دمشق :

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| يا حبذا الربوة من دمشق   | بالفضل حازت قصبات السبق  |
| كم أطامت بها بدء الربيع  | من كل معنى زائد بديع     |
| وفككت أنامل النسيم       | أزوار زهر الرند والشمس   |
| وسقطت خواتم الأزهار      | من قنن الأعصان كالندى    |
| والنف سيف البرق في أوراق | مد شام خيل الريح في مباح |
| ما يكت السماء بالنعام    | إلا وصار الزهر في ابتسام |

وهكذا كان أغلب الموضوعات التي يجرى فيها الشعر هي التأريخ لدار أو مسجد ، أو النهضة بملود ، أو الشكر على هدية ، أو رثاء فريد ، أو قصيدة لصديق في عارض حدث والرد عليها من صديقه ، أو تشطير أبيات أو تخبيسها أو تسبيحها .

أما شعر القلب فقلما تثر عليه ، وأما شعر يعرض لوصف الحياة الاجتماعية أو يؤس الشعب ، أو صرخة من ظلم ، أو مناداة بعدل فغير موجود ، لأن السلطات لم يكن صدرها ينفع لذلك ، والشعراء أنفسهم ليس لهم من الثقافة العالية ، ولا من المركز الاجتماعي ، ما يؤهلهم لشق الحرية أو التفتي بحال الطبيعة أو نحو ذلك مما خاض فيه الشعر من بعد .

حتى إذا كانت النهضة ، وتقدمنا بعض الشيء ، بدأ المطلاعون على الآداب الغربية يتأثرون بها ، ويقتبسون منها ، ومن أمثلة ذلك محمد عثمان جلال المولود سنة ( ١٨٢٩ ) فقد درس بعض اللغات الأوروبية في مدرسة الألسن ، وتدرج في الوظائف إلى أن كان قاضياً ، وقد ترجم عن الفرنسية رواية بول وفرجينى ، كما ترجم قصص لافونتين شعراً بتصرف ، ونشرها في كتاب اسمه ( الميون البواقظ في الأمثال والمواعظ )

وكان جلال شاعراً مطبوعاً خفيف الروح ، وربما وضع من شعره عند من أزعخوا الشعر ونهضته أنه كان سهل الأسلوب مثدقه ، لا يكثر من التألق والتجمل ، وكثيراً ما جنح إلى العامية يقول فيها شعره .

ومن أمثلة ما ترجمه في الميون البواقظ قصة شجرة البلوط والسندانية :

حكايه عن شجر البلوط نقلها عن شيخنا السيوطي

|                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| قال إلى سنبلة من فول    | ليتك في العلو تحكى طولى   |
| ليتك لو غرست تحت رجلى   | وكنت فارقى الحى من أجلى   |
| وكنت فى أمن من المواصل  | قالت له ما مسنى من تلف    |
| إنى وإن كنت نحيف القامة | وفى الهوى لا أملك استقامه |
| فإن ما عندى من اللدونه  | وقت الرياح يوجب المرونة   |
| وأنتى تبها على أمثالى   | وبالرياح قط لا أبالى      |
| وبينا الاثنان فى تنازع  | إذ نفخت منافخ الزعازع     |
| واغبرت الآفاق والبطاح   | وجالجت فى الشجر الرياح    |
| وقد أصابت قامة البلوط   | ونزات به إلى المهبوط      |
| وسنبل الفول يميل تاره   | ويبتشى أخرى مع الاماره    |
| ولم يصبه من أذى ولا ضرر | وربما كان الهلاك فى الكبر |

وقد تأثر الشعر بعوامل النهضة التى ذكرناها من قبل وإن تأخر تأثيره عن تأثر النثر ؛ فقد كانت الحاجة إلى النثر أقوى ؛ فنشروا دواوين الشعراء الأقدمين مكن ناشئة الشعراء آنذاك من الاطلاع على شعر الفحول من متقدمى الشعراء بعد أن كانوا لا يطلعون إلا على شعراء زمانهم أو ما قرب من زمانهم ، والاطلاع على شعر الفرنجة مكن بعضهم من الاقتباس منه والتأثر به ؛ وتغير البيئة الاجتماعية نفسها ، على أثر الاحتكاك بالأجانب ، غير من الشعر ، لأن كل أدب سواء كان شعراً أو نثراً أو قصة يتأثر بالبيئة إلى حد كبير .

ومع هذا كله فلم يكن تقدم الشعر مطردة وإنما كان تدرجاً ؛ فقد تنقل من محافظين إلى مخضرمين إلى أحرار مجددين . . . فشلاً كان يغلب على الشعر العربى المديح ونحوه من الأغراض التقليدية ، غير أن شأنه أخذ يضعف شيئاً فشيئاً بحلول الحياة الديمقراطية محل الحياة الأرستقراطية ، وتقويم الشعوب أكثر من تقويم الأسماء ، ولم يخلص منه دفعة واحدة فوجد شعراء مخضرمون يقولون فى المديح مثل ما يقول الأقدمون ؛ وحتى فى المخضرمين نرى أثر ذلك فى التحقّف من العلو ، والانصراف عن المبالغة ، وغلبة القصد والاعتدال .

كما قلت العناية بالمهجاء لأنّ المدينة ورقيتها ، ورقة الذوق تأنف من المهجاء الفاحش ، ولا تسمح إلا بالمهجاء بالإيماء .

واستمر الغزل محتفظاً بمركزه في الشعر الجديد كما كان في الشعر القديم لأنه ينبع من عاطفة ملازمة للإنسان في بداوته وحضارته واختلاف حالاته الاجتماعية ، فإن تغير في شيء فبيله إلى التعبير الصادق عن طبيعة الشاعر ودقته في تصوير عاطفته ؛ وقد كان أكثره مصنوعاً يصدر عن لا يعشق .

وكذلك ما كان من رُقي الشعر في الطبيعة وجمالها ، فقد كان يفهم من هذا النوع أنه عبارة عن جهد الشاعر في أن يجد للنظر تشبيهاً ، وكفى ، فبدأ يتحوّل إلى محاولة للشاعر أن يشرب للنظر الطبيعي ويرتوي به أو يحتضنه . ثم يث ذلك كله مشاعر في شعره ، أو أن ينفى الشاعر في هذا النظر الجميل ويصف فناءه .

ثم خلقت المدينة والظروف الاجتماعية الشعر السياسي والاجتماعي . ثم كان هناك شعر سياسي في العصور الأولى كالذي نراه في شعراء الزيريين والأمويين من أمثال عبد الله بن قيس الرقيات وجريز والفرزدق والأخطل ، ولكن كانت له صبغة خاصة لا تتصل بالشعوب وحرياتهما ، إنما يتجه إلى الانتصار للقادة ومن يبدع زمام الأمور ؛ فلما نشأت المدينة واحتك الشرق بالغرب وطمحت أوروبا في استعمار الأم الشرقية تيقظ الوعي القومي يدافع عن هذا الطمع ، حتى إذا كان الاحتلال وُجدت النزعة إلى الاستقلال ، فكان الشعراء يمثلون دورهم في هذا الباب ، وكان الشعر السياسي بهذا المعنى .

وكذلك كان الشأن في الشعر الاجتماعي ، فقد أخذ الشعراء يحسون آلام الشعوب وعلاها وآفاتهما ، مثل قولهم في تحرير المرأة وتربية الأطفال ومضار القمار والاعتزاز باللغة العربية ونحو ذلك .

كما كان من أثر تقليد الشرق للغرب اتجاه الشعراء إلى الشعر التمثيلي تقليداً لما عند الأوربيين ، كما فعل الشيخ خليل اليازجي المتوفى ١٨٨٩ ، إذ ألف قصة المروءة والوفاء في نحو ألف بيت نظمها حول قصة حنظلة الطائي مع النعمان .

هذا من ناحية الموضوع ، أما من ناحية الأسلوب والأوزان والقوافي فقد كانت روح المحافظة أشد مما كانت في الموضوع ، فحفظ على الأوزان والقوافي إلا في القليل النادر ، وأكثر ما يظهر الميل إلى الأوزان القصيرة ، ونشوء القصيدة التي لا تلزم قافية واحدة بل تعدد قوافيها في المقطوعات المختلفة ، وقد حاول بعضهم تقليد الشعر الفرجي بإنشاد الشعر المرسل ، ولكنها كانت حركة لم يكتب لها الانتشار .

ورق الأسلوب من ناحية جرائته وتأثره بشعر الفحول من القدماء ورغبة الشعراء عن الإفراط في أنواع البديع وميلهم إلى قرينة من أذهان الناس بوضوحه وجماله البسيط .



وربما كان البارودي أول ناهض بالشعر العربي ، وساعدته ظروفه الخاصة على هذا النضج الشعري ؛ فهو من عنصر أرستقراطي ينحدر من أصل شركسي وينسب إلى المماليك ، وتربى تربية عسكرية ، فقد تعلم في المدرسة الحربية وخرج منها ضابطاً وترقى في رتب الجيش ورأس حملة في حرب تركيا مع الروس ، وفي ثورة كربت ، وتولى نظارة الأوقاف ثم رياسة النظارة قبيل الثورة العراقية . وله ثقافة تركية وفارسية اطلع فيها على آداب الفتيين ونظم فيهما ، ورأى الدنيا بأشكالها وألوانها ، فعاش عيشة الترف كما يعيش شبان الأغنياء في مصر ، وجلس مجالس اللهو والشراب وتعرض للفرل ، وأحب ولها ، واتصل بالوظائف الحكومية في عهد إسماعيل فسكنه ذلك من دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر ، ورحل إلى الأمستاتنة وأوروبا ورأى مدينتهما فاستفاد منها ، وشارك في الثورة العراقية واكتوى بنارها .

كل هذا صادف طبيعة شعرية تستدل كل ما يعرض لها من أحداث ، فجعل منه شاعراً ممتازاً .

وأهم ميزة له أنه صادق في شعره يعبر عما رأى وسمع وأحس .

وكل هذا يفتر ما غلب على شعره من إكثار من الفخر ، صدق الموحسبه ونسبه ومناصبه .

رزقه الله أول أمره بحرّين من الأدباء كالشيخ حسين المرصني ، حببوا إليه شعر  
البحرول الأقدمين ، فتشرب منه ومنزجه بنفسه وحفظ منه الكثير ، واكتفى بأن تنطبع  
الصيغ والأساليب ووجوه الإعراب والقوافي والأوزان في نفسه من غير تعلم للنحو والقواعد  
والعروض والمصطلحات ... ثم بدأ يحاكي بعضها ويعارضها ، فخرجت عما كانه ومعارضاته  
قوية حسنة السبك ، متينة الأسلوب ، لا تقل شأنا عن القصائد التي يعارضها .

عارض أبا نؤاس في قصيدته :

أجارة يبتينا أبوك عيور وميسور ما يُرَجَى لديك عيور  
بقصيدته : أبي الشوق إلا أن يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جذير  
والشريف الرضي في قصيدته :

لغير العلى منى القلى والتجنب ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب  
بقصيدته : سوى بتحنان الأغاريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويلعب  
وأبا فراس في قصيدته :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر فما للهوى نهى عليك ولا أمر  
بقصيدته : طربت وعادتنى الخيلة والسكر وأصبحت لا يتلوى بشيمتى الزجر

ثم شعر لنفسه فيما يشعر به من فخر بالأباء ، وفخر بنفسه ، واعتزاز بقوته . ووصف معام  
الحروب كما رآها ، والحياة الاجتماعية كما أحاطت به ، والأعياب السياسية كما اكتوى  
بنارها ... ولما نُقِيَ إلى جزيرة سرنديب وصف حنينه إلى وطنه ، وما كان يعتوره من  
شعور بألم الغربة وشعور بالرجولة التي يجب أن تتحمل الآلام في شجاعة ، إلى غير ذلك مما  
كان فيه صادق الوصف ، سرف الحس ، جزل اللفظ ، قوى الأسلوب .

وقد مات بعد أن رجع من منفاه سنة ١٩٠٤ .

وتظهر ميزات البارودي إذا نحن قسناه بشعراء عصره أمثال محمود صفوت الساعاتي  
( المتوفى سنة ١٨٨٠ ) فقد كان أكثر شعره في مدح أشرف مكة والحجاز ، على حين أن  
البارودي لم يمدح إلا قليلا ، وكان مديحه على هامش شعره لاني الصميم من شعره .

ثم كان صادقا في التعبير عن نفسه في أدوار حياته ، فإذا لها ، أو أحب ، وصف ما يشعر

به في لهوه وجبه ، وإذا حارب برع في وصف الجيوش والمعارك ، وإذا أحاطت به أحداث الثورة وصف ما رأى ، وإذا نُقِيَ قال في طمأنينته وجزعه .

وهو في بعض الأحيان يعرض للشئون الاجتماعية ، مثل وصف اضطراب الحالة في مصر من تدخل الأجانب ، وفي لوم قومه على التراخي في رفع الظلم والعدوان عنهم ، وفي يؤس للشعب من ظلم حكامه .

ثم إن البارودي قد نقل بشعره للثل الأعلى من نظير في الشعراء في العصور المظلمة المتأخرة إلى نظير في الشعر العربي في أزهى عصوره العباسية ، فكان في كل ذلك مجدداً إلى درجة ما .

هذا إلى اختراعه أحيانا لبعض أوزان الشعر كقصيدته :

لوى جيداً وانصرف ما ضره لو عطف  
وقصيدته الأخرى : املأ القـدح واعص من نصيح  
وكلتاها مما نسج عليه شوق في قصيدته :

حفاً كأسها الحبيب فهي فضة ذهب  
وقصيدته : مال واحتجب وأدعى الطرب

وإن حاول بعضهم أن يخرج القصيدتين على الأوزان القديمة .

ومن أمثلة شعره في الفخر قصيدة طويلة منها :

سواي يتحنان الأغاريد بطرب      وغيري بالذات يلهو ويـعجب  
وما أنا بمن تأسر الخمر لـبه      ويملك سمعيه البراع الثقب  
ولكن أخوهم إذا ما ترجعت      به سورة نحو المـلا ، راح يدأب  
نفي النوم عن عينيهِ نفس أـبيّة      لها بين أطراف الأسنّة مطلب  
ومن تكن العليا همّة نفسه      فكل الذي يلقاه فيها محبب  
إذا أنا لم أعط المكارم حقها      فلا عزّ لي خال ولا ضمني أب



خُلِّقْتُ عَيْوُفاً لَا أَرَى لَابْنَ حُرَّةٍ      عَلَى يَدَا أَغْضَى لَهَا حِينَ يَغْضِبُ  
فَلَسْتُ لِأَمْرِ لَمْ يَكُنْ مُتَوَقِّعًا      وَلَسْتُ عَلَى شَيْءٍ مَضَى أُنْتَبِ  
أَسِيرٌ عَلَى نَهْجٍ يَرَى النَّاسَ غَيْرَهُ      لِكُلِّ أَمْرٍ فِيمَا يَحَاوِلُ مَذْهَبُ  
وَإِنِّي إِذَا مَا الشُّكَّ أَظْلَمَ لَيْلُهُ      وَأُنْسْتُ بِهِ الْأَحْلَامَ حَيْرَتِي تَشَقُّبُ  
صَدَعْتُ حِفَافِي طَرَّتِيهِ بِكَوْكَبٍ      مِنَ الرَّأْيِ لَا يَنْفَقِي عَلَيْهِ الْمُغَيَّبُ

ومن شعره يصف الحرب :

ولما تداعى القوم واشتبك القنا      ودارت ، كانهوى ، على قطبها ، الحربُ  
وزين للناس الفرار من الرَّدَى      وماجت صُدُور الخيل والتهب الضَّرْبُ  
ودارت بنا الأرضُ الفضاءُ كأننا      سَقِينَا بِكَأْسٍ لَا يُبْقِي لَهَا شَرْبُ  
صبرتُ لما حتى قَجَلْتُ سَمَاوَهَا      وَإِنِّي صَيُورٌ إِنْ أَلَمَ بِي الْخَطْبُ

وقوله يصف الفراق :

عما البين ما أبقت عيونُ للمها مَنَى      وشبتُ ولم أقضِ اللِّيَانَةَ مِنْ سَنَى  
عناءٍ ويأسٍ واشتياقٍ وَغُرْبَةٍ      أَلَا شَدًّا مَا أَلْقَاءُ فِي الدَّهْرِ مِنْ غَبْنِ  
فَإِنْ أَكْ فَارَقْتَ الدِّيَارَ فَلِي بِهَا      فَوَادٍ أَضَلَّتْهُ عَيُونُ الْمَهَا عَفَى  
بِشْتٍ بِهِ يَوْمَ النَّوَى إِثْرَ لَحْظَةٍ      فَأَوَقَعَهُ الْقَدَارُ فِي شَرَكِ الْحُسْنِ  
فَهَلْ مِنْ قَتَى فِي الدَّهْرِ يَجْمَعُ بَيْنَنَا      فَلَيْسَ كَلَانًا عَنْ أَخِيهِ بِمُسْتَعْنِ

• • •

ولما وقفنا للوداع وأُسْبِلْتُ      مَدَامَنَا فَوْقَ التَّرَائِبِ كَالْمُرْنِ  
أَهَيْتُ بِصَبْرِي أَنْ يَعُودَ فَرَّغِي      وَنَادَيْتُ حَلْمِي أَنْ يَثُوبَ فَلَمْ يُثْنِ  
وَمَا هِيَ إِلَّا خُطْرَةٌ ثُمَّ أَقْلَمْتُ      بِنَاعِنِ شَطُوطِ الْحَيِّ أَجْنَعَةَ السُّقْنِ  
فَكَمْ مَهْجَةٍ مِنْ زَفَرَةِ الْوَجْدِ فِي لَفْظِي      وَكَمْ مُقْلَقٍ مِنْ غَزَرَةِ الدَّمْعِ فِي دَجْنِ  
وَمَا كُنْتُ جَرَّيْتُ النَّوَى قَبْلَ هَذِهِ      فَلَمَّا دَهَنَتْنِي كَذَتْ أَقْصَى مِنَ الْحَزْنِ  
وَلَكِنِّي رَاجِعَتُ حَلْمِي وَرَدَّيْ      إِلَى الْحَزْمِ رَأْيٍ لَا يَحُومُ عَلَى أَفْنِ  
وَلَوْلَا يُنَبِّاتُ وَشَيْبٌ عَوَاطِلُ      لَمَّا قَرَعَتْ نَفْسِي عَلَى قَائِتِ سَنَى

وقال يحن إلى مصر وهو في منفاه :

رُدُّوا عليّ الصبا من عصرى الخالى  
لم يدر من بات مسروراً بلذته  
يا غاضبين علينا ، هل إلى عِدَّةٍ  
يغيبتم فأظلم يومى بعد فُرقتكم  
فاليوم لا رضى طوىغُ القياد ، ولا  
أبيتُ منفرداً في رأس شاهقة  
وهل يعودُ سوادُ الأمة البالى ؟  
أتى بنار الأسى من هجره صالى  
بالوصل يومٌ أناغى فيه إقبالى ؟  
وساء صنع اللبالي بعد إجمالى  
قلبي إلى زهرة الدنيا بميالى  
مثل القطامي فوق الرُبابِ العالى

وقال يصف الناس من حوله :

إني امرؤ ملك الوداد قيادى  
لكفى غرض لأشهم حامد  
من غير ما ذنب جنيت وإلما  
تعت مقارنة الأثيم فإنها  
أنا فى زمان غادر ، ومعاشر  
أعداء غيب ليس يسلم صاحب  
وأشد ما يلقي الفتى فى دُهره  
شقى ابن آدم فى الزمان بعقله  
وجرى على صدق العهد وفانى  
وارى الجواح من لميب عدائى  
بقضُ الفضيلة شبة الجهلاء  
شَرَّقَ النفوس ومحنة الكرماء  
يتلونون تلون الحـرباء  
منهم ، وإخوة محضر ورخاء  
فقد الكرام وصحبة الأؤماء  
إن الفضيلة آفة العقلاء

وقال يلوم ويحرض :

لكننا غرض للشر فى زمن  
قامت به من رجال سوء طائفة  
من كل وغد يكاد الدثت يدفعه  
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت  
وأصبحت دولة (الفسطاط) خاضعة  
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم  
أهل القول به فى طاعة الخلل  
أدعى على النفس من يؤس على ثكل  
بُغضاً ويلفظه الديوان من ملل  
قواعد الملك حتى ظل فى خلل  
بعد الإباء ، وكانت زهرة الدول  
ولا تنزل غواشيك من الكسل

فبادروا الأمر قبل الفوت وانزعوا      شكاية الزيت فالدينا مع العجل  
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضا      لكل منزع سبها ومحتل  
عيش الفتى في فناء الذل منقصة      والموت في المرّ خير السادة القبل

وكان في هذا العصر من الشعراء شعراء عاشوا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر  
وامتدت حياتهم المباركة إلى القرن العشرين وامتازوا ببعض المزايا الشعرية .

لحقني ناصف مثلاً (المتوفى ١٩١٩) له شعر سهل اللفظ سهل الأسلوب يمتاز بالفكاهة  
الخالوة في الحوادث التي عرضت له كشكواه من (قنا) حيناً نقل إليها إذ يقول :

رقينى جيّاً ومعنى      فلصنعت الشكر المثنى  
وجعلت رأس الحاسد      ين بمصر من قدمي أدنى  
أسكننى في بقعة      فيها غدت أعزّ شأنا  
أرد الشارع سابقاً      والسيق عند الورد أهنا  
وأزور آثار الملو      ك وكنت قبل بها معنى  
بلد إذا حلت به      قدماك قلت حلت حصنا  
قالوا شخصت إلى قنا      يا مرحبا بقنا و «إسنا»  
قالوا : قنا حرّ قنا      ت وهل يرد الحرّ قنا  
سر الحياة حرارة      لولاه ما طيرت تقنى  
كلّا ولا زهر تبسّم ، لا ولا غصن نشئ  
ها قد أمنت البرد والبرداء ، والقلب اطمأنا  
ووقيت أمراض الرطوب      به ، واسترق الريح وهنا  
ألقي الهواء فلا أها      ب لقاءه : ظهراً وبطناً  
وأنام غير مدّثر      شيئاً إذا ما الليل جثا  
قد خفت النفقات إذ      لا أشتري صوفاً وقطناً  
وفرت من ثمن الوقوف      د النصف أو نصفاً وثمنا  
فالشمس تكمل راحتي      فكانها أمي وأختي

فإذا بدت لي حاجة في الغزل ألقى للآء سُنْخَا  
أورومت طبخا أو غلا حج الخبز ألقى الجو فرنا  
سكنى القرى تدع نفسه وكلها بالمال مُدْنَى  
أنى الملاهى فيه يصرف ماله ومضى وأنى  
عش في القرى رأسا ولا تسكن مع الأذئاب مدنا  
ودع الجزيرة والمها والجسر والظبي الأعنا  
واشلى الأغاني والقوا نى، واسأل الرحمن عذنا

ومثل إسماعيل باشا صبري المولود سنة ١٨٥٤ والمتوفى سنة ١٩٢٣ ، ويمتاز بثقافته  
الواسعة إذ درس القانون في مصر وفرنسا ، ورقى في المناصب الحكومية إلى أن عُيِّنَ وكيلًا  
للمحكمة . وقد شعر فيا شعر فيه أسلافه من مديح ونهان وتريظ ، وسلك في ذلك مسلك  
الشعراء الذين قبله والشعراء المعاصرين له ، فمدحوه : قد سفر فلاح منه هلال معود ،  
وبدا فكان غرة الوجود . وهو بحر مستنذب الورد ، يم كل الناس بالرغد .

ويحلى شعره بالتورية والجناس ، ويخته بالنارح فيقول :

فيا (مالكى) (نهان) خذك (شافى)

لدى (حنبل) المذل إذ قام بالمذر

ويقول :

فاهنا بنجلك إن السعد أومخه (ليبب دام لك المحفوظ عمود)

أما الناحية التى نبع فيها نهي مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه ويمزج فيها دم  
نفسه بمعتاء ونظمه ، يعنى فيها نفسه ، ويقصد بها إلى بث لوعته ، وتخفيف كربته . وقد  
كان في هذا يتجرى أن ينقد شعره قيل أن ينقده الناس ، يطبل إجلالة المعنى في نفسه ،  
ويتربث في نظمه ، ويتهل في صوغه ، يشوص على المعاني كأنقواص على اللآلى ، ثم  
لا يقنع بأية لتؤوة ولا يرضى بها إلا أن تكون غاية التقيد وواسطة التقيد ، ويرى أن شعره  
كمرضه يحرض أن يطيب نشرها ، ويخيل في الصعائف ذكرها . ويقول في ذلك :

شمر الفتى عرضه الثاني فأخبر به      ألا يشوّه بالأفذار والوَضَر  
فأفقد كلامك قبل الناقدين تحط      ثأني النقيبين من لغوي ومن هذر  
وهذه القطعومات التي عني بها يشجلى فيها صدق المبالغة حتى ليكني السامع لبكاء ،  
ويأنف لأنفته ، كما يمتاز بدقة المعنى ورقته حتى كأنه مناعاة أطيار ، أو مناعاة أوتار . ويصفى  
إليه السامع في دعة وسكون لا في ضرواء وجلبة ، ولهذا كثيراً ما تنفّى به المغنون ، وأعجب  
به السامعون ؛ من مثل قوله :

أنصر فزادى فما الذكرى بنافسة      ولا بشافسة في ردّ ما كانا  
صلا الفؤاد الذي شاطرته زمناً      تحلّ الصباية فأخفق وحذك الآنا  
علاً أعدت لهذا اليوم أمته      من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا  
لمنى عليك قضيت العمر مفتحا      في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا  
وقوله :

يا مفرّ الغزال قد صح عندي الـ      يوم أنى اقتحمت منك عريتنا  
رابى فيك ما أرى من عيون      بات يُغزى بها السواد عيونا  
وضلوع جاءتك وهي خوال      ثم عادت ملاهى هوى وشجوننا  
ما الذي يبدى غزالك منى      بعد كوني عبداً له أن أكرما  
كلما قلت : قد أبلّ فزادى      ساورة الذكرى فجئن جنسونا  
وقوله :

لأربعة القلب يا شغل الفؤاد حيلي      مُتّبياً أنت في الحالتين دنياه  
زنى القديّ وسبلى في جوانبه      لعلّك يئمّ رعابا اللطف ربابه  
ريحانة أنت في صحراء مجلبة      من الرياحين حبيبانا بها الله  
إن غاب ساق الصلّا أرمداً ، لا سرج      هذا جمالك يفتينا نُحيّاه  
وقوله :

أبك ما بي نيل ترزحى      رزحت أخا لوعه ملت حُبنا  
وأشكو القوي ما أمره النوى      على هام إن دعا الشوق لينا

وأخشى عليك هبوب النسيم      وإن هو من جانب الروض هبنا  
وأستغفر الله من برهة      من العمر لم تلقى فيك مَبَا  
تعالى نجدد زمان المناء      ونهب لياليه القُرُ منها  
تعالى أدق بك علم السلام      وحبي وحبك ما كان حربا

• • •

وربما كان من الظواهر التي تلفت النظر ظهور أدبيات شاعرات بجانب الشعراء ،  
قد ثَقُن كما يَثَقُ الرجال ، وشعرن كما يشعر الرجال .

ومن أبرز هؤلاء ، عائشة التيمورية المولودة في القاهرة ( ١٨٤٠ ) والمتوفاة في أوائل القرن  
العشرين ( ١٩٠٣ ) نشأت في بيت من بيوت الفضل والأدب ، وثققت اللغات العربية  
والتركية والفارسية ، ونظمت الشعر بها ، ولها ديوان شعري أسمته حليمة الطراز ؛ وكتاب  
نثرى أسمته نتائج الأحوال . ومن شعرها قولها :

بيد الغفاف أصون عز حجابي      وبهمني أسمعو هل أترابي  
وبفكرة وقادة ، وقريحة      نقادة ، قد كُتلت آدابي  
فجملت مرآتي جبين دفاقر      وجعلت من نقش الداد خضابي  
ما عاقني خجلي عن الدنيا ولا      سُدُل الخييار يُلقي وتغابي  
عن على مضمار الزمان إذا اشتكت      صمب السباق مطامح الركاب

ومن هؤلاء وردة اليازجي ( ١٨٣٨ — ١٩٢٤ ) وهي ابنة الشيخ ناصيف ، ولدت  
في لبنان وأفادت من أيها فنون الأدب ، ومات عنها زوجها فانتقلت إلى مصر ، حيث  
أخذت تنشر نظمها ونثرها ، ولها ديوان مطبوع معروف .  
وليس في شعرها وأمثالها جديد ، وإنما الجدة فيه أنه شعر نساء .

• • •

ثم انتقل الشعر خطوة جديدة بعد ذلك تنجلي في تحوله إلى النظر إلى الشعوب ،  
والإكثار من موضوعات الوطنيات والقوميات والاجتماعيات ، من مثل طلب الاستقلال ،  
ومحاربة الاستعمار والمستعمرين ، والمطالبة على المظلومين والمكروبين .

وقد بدأ هذا التحول في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونما في القرن العشرين ،  
وشعر فيه من عاشوا في هذين القرنين أسأل شوق وحافظ و خليل مطران وولي الدين يكن  
والرهاوي والوصافي .

وتبع ذلك رقي منزلة الشعر فبعد أن كان ينظر إليه كما ينظر إلى الضارب بالدف  
يتغنى بالمدايح أصبح يُنظر إليه على أنه فنان ماصر يخدم الهيئة الاجتماعية ويبين عنها ؛  
وسماني توضيح ذلك عند الكلام عن القرن العشرين إن شاء الله .

وقد ظهر التجديد في الشعر أيضاً في التعرض للموضوعات الجديدة كالقول في المحرمات  
الجديدة من مثل القول في القطار والطائرة والنطاد والكهرباء ، وكالقول في مظاهر الحياة  
الاجتماعية الجديدة كتنحير المرأة وغيرها ، ومن أمثلة ذلك قول نجيب الخداد ( المتوفى  
١٨٩٩ ) في النهار :

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| قد اختصروا التجارة من قريب | فقدم في الدقيقة أو يار      |
| كأن وجوههم ندماً وحزناً    | كسما لون صفرة النصار        |
| فينا تبصر الوجنات ورياً    | إذا هي في خسارتهم بهار      |
| عصائب لا يود المرء فيها    | أخاء ، ولا يرأى الجار جار   |
| يلاحظ بعضهم بعضاً بعين     | يكاد يضيء أسودها الشرار     |
| فكم غضبوا على الأيام ظلماً | وكم حزنوا على الدنيا وثاروا |
| وكم تركوا النساء تبيت تشكو | وتسعدا الأصبية الصغار       |
| تبيت على الطوى ترجو وتحشى  | بوارقها السهاد والانتظار    |
| فبئت عيشة الزوجات حزن      | وتسهد وهجر وانفجار          |
| وبئت خلّة الفتيان هم       | وأصاب وخسران وعار           |

وكفوله في وصف القطار :

تخل عن التشيب بالبيض والشعر - ودع عنك تشبه المحاسن بالبدن  
وعج بي إلى طرق الجديد ووصفها السجديد ودع ماسر من قديم الدهر  
فبها يروق الوصف وهي حقائق وفيها يحق التفت لامذهب الشعر



وعنها يصح القول إن قيل بارق يشق الغلا لا عن جواد ولا مهر  
 فطير بلا جناح ، وطود بلا بقا وبرق بلا جو وهاد بلا فكر  
 بل هي طير ، والبخار جناحه وطود إذا شبت بالطود ما يسرى  
 وبرق ولكن الدخان صحابه وهاد له لب توقد عن حجر  
 يسر فما يدري لسرعة مسيره أنجى لديه الأرض أم فوقها يجرى  
 والريح حوليه حفيف ، كأنه حفيف جناح الصقر حن إلى الوكر  
 إذا ثارت ثارت فوقه راية من الدخان لنبي أنه أملك القفر  
 تمرقها الأرياح حنقا كأنها تحاول في تمزيقها الأخذ بالتأثر



ومن مظاهر التجديد التي حدثت ما كان من أثر هجرة جماعة من السوريين والبنانيين إلى القارة الجديدة وتشربهم من مناهل الحياة الاجتماعية ، وثقافتهم بالثقافة الحديثة ، فأتوا في الشعر بجديد ، وكان على رأسهم جبران خليل جبران المولود في لبنان ١٨٨٣ وللتوفى في نيويورك ١٩٣١ وتظهر هذه الجودة في سمة الخيال ، ومحاربة خلق الشعر المرسل ، والتأثر بالأساليب الغربية ، كما تظهر من ناحية أخرى في الإشادة بالحرية والثورة على ضعف الإنسانية الغربية .

ولم تنم هذه الحركة وتنضج إلا في القرن العشرين ، ومن ثم نرجى تأريخها إلى ما بعد .

## (ب) الشعر

كان حظ النثر في الرق خيراً من حظ الشعر لأن المثقفين من النابغين ثقافة عربية كانوا أكثر عدداً من المثقفين من الشعراء وذلك طبعي ، ولأن حاجة الأمة إلى النابغين أكثر من حاجتها إلى الشعراء فالنثر ضروري والشعر كلى ، فقد استخدم النثر في الصحافة وفي تأليف الكتب وفي تبادل الرسائل وفي الدعوة إلى الإصلاح وفي الخطابة وفي الترجمة

الأدبية والحركة العلمية ، وقد تعاونت هذه كلها على تقدم النثر وصقله حتى وُثِّق أن يخطو هذه الخطوة الواسعة .

وكذلك استطاع النثر بعد قليل من ظهور عوامل النهضة أن يتحرر من القبود الثقيلة التي كان يتقيّد بها . تحرر من السجع فانطلق وتدفق ، وكان للمصحفة أكبر الأثر في ذلك لأن الأسلوب الصحفي يحتاج إلى السرعة والاطلاق ، كما تحرر من المحاسن البديعية الأخرى ، ومن تكرار الجمل المملة في المعنى الواحد ، وتخلص بالتدرج من المقدمات الطويلة التي كان يتكئها الكاتب أمام الموضوع ، كما انجم الكتاب تدريجياً إلى تقويم المعاني كما فوّسوا الألفاظ بعد أن كانت المعاني في المرتبة الثانية والألفاظ في المرتبة الأولى

وتقدم النثر فوق ذلك من ناحية القصد في المبال إلى معنى واحد محدّد يولده الكاتب ويستوفيه بعد أن كان الكاتب يقدم على الكتابة وليس له معنى محدود ، بل يقبض هنا وهناك من غير قصد ومن غير غرض .

ونما كانت فكرة التحليل وكان يغلب على الأدب فكرة التركيب كل هذا كان أثاراً من أثر الصلة بالثقافة الأجنبية والاطلاع عليها والاستفادة منها وهضبة وتقليدها . كما تأثر النثر من ناحية الأسلوب فقسرب إليه أنماط من الأساليب الأجنبية واستعمل صيغ لم تكن تُعرف في اللغة العربية .

وكما كان للثقافة الأجنبية أثر ظاهر في كل ذلك كان أيضاً للرجوع إلى الكتب العربية القديمة ذات الأسلوب الجيد المرسل أمثال كتب ابن المقفع والجاحظ وغيرهما أثر عند بعض الكتاب في جزالة اللفظ وحسن السبك والاقتراب من نماذج النثر العربي الأصيل .

كما كان للبيئة وأحداثها وما تداول عليها من ظلم ومكائفة للظلم ، واحتلال ومناهضة للاحتلال ومطالبة بالاستقلال ، وسوء حالة اجتماعية ورغبة في الإصلاح ، أثر في صيغ النثر بأصباغ جديدة فكثررت السكتات في الموضوعات السياسية والاجتماعية ، وأن يدب ديب الحرارة والحماسة في هذه الموضوعات فيكسبها قوة من حيث المعنى ومن حيث الأسلوب ومن حيث الأدب أيضاً .

وكان من عوامل التقدم في هذا الباب اطلاع نخبة من المثقفين على ما كتب في مثل

هذه الموضوعات في اللغات الأجنبية والتأثير بها ، والافتقار منها ، وإبرازها في شكل يتفق والفوق الشرقى والأحاسيس الشرقية .

ونضع التقدم في دراسة العلوم من طبيعة وكيمياء وقانون وطب وهندسة وفلك وغير ذلك على النثر العربى ، والنثر عادة أكثر تأثراً بهذا من الشعر لقرب النثر من الحقائق ، وقرب الشعر من الخيال ، فكان من أثر ذلك ميل النثر إلى الدقة في التعبير ، والمنطق في التحرير ، والصحة في اللفظ ، واستخدام كثير من القضايا العلمية في الأدب .

وعلى كل حال فقد تأثر النثر العربى في هذا القرن بمؤثرين كبيرين : الثقافة العربية وأظهر ما كان أثرها في المعاني والموضوعات ، وتسرب بعض الأساليب من الثقافة العربية القديمة وأظهر ما كان أثرها في الجزالة وحسن السبك وبعض العبارات أيضاً .

وهناك من الكتاب الأول من تأثر بالعالمى الأول أكبر أثر ومنهم من تأثر بالعالمى الثانى أكبر أثر ولم تخل طائفة من الطائفتين من التأثر بالأخرى إلى مدى قريب أو بعيد . ثم عامل ثالث وهو ما كانت توحى به البيئة الاجتماعية ومطالبها .

وتوضح نهضة النثر وتقدمه إذا نحن قارنا بين النتاج الأدبى في أول القرن التاسع عشر من مثل الكتاب الذى جُمع فيه إنشاء الشيخ حسن العطار (المتوفى ١٢٥٠ هـ - ١٨٣٥ م) للسمى « إنشاء العطار » ؛ وبين هذا النتاج الأدبى في أواخر القرن التاسع عشر من مثل ما كان ينشره إبراهيم اللويلحى (المتوفى ١٩٠٦ م) في مجلة « المصباح » وكتابه « ما هنالك » يقول الشيخ حسن العطار في رسالة إلى أحد إخوانه :

أما بعد ، فإن أحسن وثى رَقْمَتِهِ الأَنْلَام ، وأبهى زَهْر تَفَقُّحَتِ عَنْهُ الأَكَام ، عَاطِرُ  
بِلَامِ بَفُوحِ بَعِيرِ الْحَبَّةِ نَفْحُهُ ، وَبِشْرِقِ فِي سَمَاءِ الطُّرُوسِ صَبْحُهُ .

سلام كزهر الورد أو نضرة الصبا أو الراح تجل في يد الزمنا الأسمى  
سلام عاطر الأردن ، تحمله الصبا سارية على الرند والبان ، إلى مقام حضرة الخلف  
الورد ، الذى هو عندى بمنزلة العين والقواد ، صاحب الأخلاق الحيدة ، حلية الزمان الذى  
على بها معضه وجيده . . .

ويقول إبراهيم المويلحي في كتابه ( ما هنالك ) يتقد موكب الخليفة الثماني في صلاة الجمعة ( المقالة العاشرة ) :

ما يقصر في موكب انتصاره ، ولا الإسكندر في يوم افتخاره ، أستغفر الله ! بل ما سعد قديماً من القادسية ، ولا المنصم قافلاً من عمورية أملاً للقلوب مهابةً ولا للعيون بهاء من رؤية جلالة السلطان يوم الجمعة في موكله .

في يوم الجمعة قبل الظهر بساعتين ترد العساكر رجلاً وقرناً من أطراف الآستانة عشرة آلاف أو يزيدون ، فينتظرون في طريق السراي السلطانية صدور الإرادة السيئة بتعيين المسجد . فإذا صدرت اجتمعت العساكر صفوفا مضاعفة بعضها وراء بعض . وفي هذه الأثناء تتسابق مركبات المشيرين والوزراء والمشايخ والأجانب من السفراء وغيرهم ، فيجلس السفراء ومن كان معهم من عليّة قومهم الوافدين على الآستانة في قاعة الجيب المايوني المطلّة على تلك الساحة التي لا يسمع السامع فيها فيلاً ولا صهيلاً إلا صليل الأسياف وترديد الأنفاس هيبه وإجلالا ، وانتظاراً واستقبالاً لإشراق نور الحضرة السلطانية . فإذا حان وقت الصلاة أشرقت المركبة السلطانية المذهبة كالشمس ضياء من مطلع السراي ، والمشيرين وكبار رجال ( الثمانيين ) حافون من حول المركبة مشاة خضع الأبصار ترهتهم ذلة من جلالة تلك العظمة الإمامية ؛ وهم في غير هذه الساعة أكاسرة الزمان وقياصرة الرومان كباراً وجبروتاً وكلهم في أمواج الملابس الذهبية يسبحون ، وعلى صدورهم تياشين الجواهر تحطّط الأبصار وتأخذ بالألياب . . . والنشان عنوان كتبه الدولة ووضعته على صدر حامله شهادة منها للناس ببيان ما هو مكنون وراءه من فضائل الفيرة والحية ، فإذا اختلف المكنون على الصدر عن المكنون في القلب ، كانت كبائع ينش الناس بوضعه على زجاجة الخل عنوان ماء الورد . . . أما المراقبة والحفظة على المسجد من جهاته الست فلا يقدر على وصفها وأصف . . . ولا يدخل المسجد مصل إلا إذا فقه المراقبون تفشيش الأوصاف سرق نص خاتم . وإن الخطيب ليتجنب في خطبته كل آية وكل حديث فيه ترغيب في الدل أو تنفير من الظلم أو إيماء إلى موعظة من نهى عن منكر أو أمر بمعروف . ولا يدور في تلك الخطبة من كل جمعة إلا حديث واحد اختاروه ليعده عن كل تأويل وهو « إن الله جميل يحب الجمال »

فإذا جاء عيد الأضحى استبدلوه بحديث آخر وهو قوله « سمعوا نوحا يكم » وهكذا في مساجد  
الآستانة لا يخطب الخطباء إلا بهذين الحديثين .

\*\*\*

وقد قطع النثر هذه المسافة كلها على خطوات ، واملّ الذي يمثل الخطوة الأولى رفاعة  
رافع الطهطاوى ، فقد كان من أكبر عوامل النهضة العلمية والأدبية في مصر ، سافر إلى  
فرنسا سنة ١٨٢٦ ، وعكف على دراسة اللغة الفرنسية ، ولما عاد سنة ١٨٣٦ تولى ترجمة  
الكتب الهندسية والفنون العسكرية ، ثم ترجم جغرافيا « ملطيزون » وأكبر أنزله في  
خدمة النهضة ما قام به في مدرسة الألسن من تعليم كثير من الطلبة الترجمة إلى اللغة العربية ،  
فقدم هو وتلاميذه الآداب الغربية بمعناها الواسع كتباً قيمة في مختلف العلوم كانت دعامة  
من الدعائم التي قامت عليها الحركة العلمية . وكان حركة دائمة في التأليف والترجمة  
والتدريس ، ألف رحلته إلى فرنسا وسمّاها « خلاصة الإبريز والدبوان القيس » وفيها  
نظرات اجتماعية صادقة . كما ألف كتاب « المتأخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر »  
وكتاب « المرشد الأمين في تربية البنات والبنين » ، ويُعد بحق الخطوة الأولى في الدعوة  
إلى تعليم البنات تلتها الخطوة الثانية التي خطاها قاسم أمين في كتابه « تحرير المرأة » .

وَألف كتاباً في تقريب النحو سماه « التحفة المسكتبية » وكتاباً سماه « مباحج الألياب »  
بحث فيه في آداب العصر وعلومه ، فكان خطوة جديدة في الابتكار في التأليف ، وشرح  
« لامية العرب » وألف « نهاية الإيجاز » في السيرة النبوية ، إلى غير ذلك من الكتب في  
مختلف فروع الثقافة .

هذا إلى عمله الدائب في الإشراف على ما يترجمه تلاميذه وإصلاحه ، وإرشادهم إلى  
النهج السليم في الترجمة .

قله الفضل على النهضة الحديثة في تقديم ذخيرة قيمة من الفكر الأوربي ، وتأثره  
بالتقافة الفرنسية ومضاهيها ، وإخراجها في تأليف تتصل بالإصلاح الاجتماعي في مصر .

والحق أنه أغنى الفكر العربي أكثر مما أغنى الأسلوب الأدبي فقد كان يغلب عليه  
نثر العصر الماضي في حبه للسجع والبديع ، وسائر ما قيّد به النثر القديم . ولكنه تحرّج من

ذلك في الترجمة بطبيعة الحال . وكان انتقاله في الأسلوب انتقالاً بطيئاً بحكم التطور . تحلل من بعض القيود وحافظ على بعضها ، ولم يندقق ولم ينطق لأن الطبيعة أبت عليه الصفة . وقد مات رفاعة الطهطاوى في عام ١٨٧٣ بعد أن خدم النهضة طول حياته خدمة لا تقدر . ومن أسئلة نثره هذه القطعة في حب الوطن :

إن حب الوطن من الإيمان ، ومن طبع الأحرار إحرار الحنين إلى الأوطان . ومولد الإنسان على الدوام محبوب ، ومنشؤه مأروف له ومرغوب . ولأرضك حرمة وطبها ، كما لو ولدك حق لبنها . والكريم لا يجفو أرضاً بها قوايله ، ولا ينسى داراً فيها قبائله . فإني وإن ألبسني المحروسة رنما ، ورفعت لى بين أشالي علقا ، وكانت أم الوطن العام ، ووليتي الآلاء والإينام ، وأحبها حباً جماً ، لأسها واثية النسي ، وقضيت فيها الأربعين بجوراً  
« كرام السجاي والبحور الطواميا » فلازلت أنشوق إلى وطني الخصوصي وأنشوف ، وأتطلع إلى أخباره السارة وأنشرف ، ولا أسارى بطولاً الخسبة سواها ، في القيام بالحقوق وإكرام شواها .  
منارل لست أهوى غيرها سقيت حيا ينم ، وخُصت بالتحيات

وامنحها زمناً بعد زمن الزيارة ، وأجدد فيها من هبات الحكومة اليمارة ، وأبدل في محبتها النفس لتحصيل الأراضى للزراع والقرى ، وأفتخر بها كما افتخر عصام بالنفس ، وأنشد قول الخافظ كمال الدين الأذنى :

أحين إلى أرض الصعيد وأهله وبزاد وجدى حين تيدو قبائبا  
ونذكرها في ظلمة الليل مهجتي فتجري دموعاً إذ يزيد التهايبا

\*\*\*

وربما نجلت الخطوة الثانية في رقى النثر في كتابات عبدالله باشا فكرى والشيخ ناصيف اليازجى . أما عبدالله فكرى فقد كان ، بحق ، خليفة رفاعة الطهطاوى ، لا من حيث الترجمة فقد كان لا يعرف إلا العربية والنزكية ، ولكن من ناحية أنه كان مركز الحركة الفكرية في عصره . اتصل بالتعليم حتى كان ناظر (وزير) المعارف المصرية ، وكان اليد اليمنى لولى باشا مبارك في تأليفه وأعماله العلمية . وله رحلة وصف فيها سفره إلى أورد بالحضور مؤتمر المستشرقين الذى عقد في استكهولم سنة (١٨٨٨) ، ولم يشها ، ولكن أنها إليه



من بعده ، ونشرها سنة ( ١٨٩٢ ) . كما أنه ألف كتاباً مدرسية مثل ( الفصول الفكرية ) نقل بها التأليف المدرسي خطوة جديدة . والناظر في كتابه ( الآثار الفكرية ) يرى أنه يتأرجح بين الأسلوب القديم في بعض الموضوعات والأسلوب المعاصر في بعضها . وهذا شأنه أيضاً في الموضوعات التي اختار الكتابة فيها ، وهو إلى القديم أقرب في أسلوبه ، وإلى الحديث أقرب في موضوعاته . ولعل ذلك ناشئ من أنه نشأ نشأة أزهريّة ، وتأدب بآداب العربيّة القديمة ، ولم يكن له إلى جانب ذلك ثقافة أوربية راسخة ، وإنما نال هذه الزعامة الأدبية في عصره باستمداده الطبيعي الجليل وباتصاله بالأوساط الراقية التي كان يتشرب منها أفكاره الجديدة ويعمل فيها فكره فيضيبها ويولدها .

وقد مات عبد الله فكري سنة ١٨٨٩ بعد أن أثر في النهضة الحديثة أثراً بالغا . ومن نماذجه في الكتابة قوله في كتاب إلى أحد أصحابه ينتقد سيرة بعض المشتغلين بالعلم وطرائقهم في تعلمه ، وتصورهم عن الإفادة منه ( الآثار الفكرية ص : ٢٠٧ ) .

وسألت عن فلان وفلان ، وهيان بن بيان ، ممن ينسب للعلم وأمله ، وينظاهر بشعار فضله ، ولو كان العلم بالحي تعظم وتطول ، وشوارب تحف وتتأصل ... ثم يتشدد في الكلام ، وتبالي في المرام ... ، ثم يقول الإنسان حضرت درس فلان وسمعت من لفظه باللسان ، وقضيت في العلم كذا وكذا سنة من الزمان ، فهم أعلم من أقلتة الفبراء ، وأقته من أخطئه الخضراء ، وإن كان للعلم غير هذه الآلات ، فالهم سوى هذه الحالات ... وعلامة ما يبتنا وبينهم أن يؤمر أحدهم برقعة تكتب لحاجة معبودة ، ويتمنح بكتاب غير هذه الكتب العدودة ... وقد صررت بالأسس على أحدهم في الدرس ، يقرأ القطر لابن هشام ، ويلحن لحن العوام ، وصررت بآخر يدرس الكافي في على المروض والقوافي ، يقرر قوله .

قف على دارهم وابكيت بين أطلالها والدمن

فلا وربك ما أقام له وزنا ، ولا عرف له معنى ، مع سهولة مبناه ، وظهور معناه ... وقد كانت هذه العرب تتكلم بهذه اللغة المليية على الفطرة الأصلية ... إلى أن اختلطت أنسابهم وتقطعت أسبابهم ... وخيف أن تذهب هذه اللغة اللبينة ، التي هي مدار الشريعة



الشريفة ... فتَمَيَّضَ اللهُ لِحَفَظِهَا الْأُمَّةَ الْأَعْلَامَ ، هَذَانِ الْأَمَامُ . . فَصَنَعُوا تِلْكَ الْفَنُونَ الْعَدِيدَةَ ، وَأَلَمُوا هَذِهِ الْكُتُبَ الْغَنِيَّةَ ، لِقَسْهَلِ الْأَرَبِ مِنْ لُغَةِ الْعَرَبِ . . وَاسْتَمَرَّ الْعَمَلُ عَلَى ذَلِكَ . إِلَى أَنْ خَلَفَ هَذَا الْخَلْفُ الْمَلُومُ . . فَظَنُّوا تِلْكَ الْوَسَائِلَ مُقَاصِدَ لَيْسَ بَعْدَهَا غَايَةٌ لِقَاصِدٍ ، وَحَسَبُوا هَذِهِ الْكُتُبَ تَقْصِدَ لَهَا ، وَبَكَتْنِي بِالتَّعْبِ بِكَلِمَاتِهَا ، فَوَقَفُوا عِنْدَهَا ، وَلَمْ يَتَجَاوَزُوهَا لَمَّا بَعْدَهَا ، وَاتَّخَذُوا الْأَدَبَ وَرَأَاهُمْ ظَهْرِيًّا ، وَجَعَلُوا النِّظْمَ وَالنَّثْرَ شَيْئًا قَرِيبًا . . وَمَا يَنْفَعُ الْإِعْرَابَ مِنْ لَا يَعْرِبُ عَنِ الْمَرَامِ ، وَمَاذَا يَعْمَلُ بِالصَّرْفِ مَنْ لَا يَتَصَرَّفُ فِي أَسَالِيبِ الْكَلَامِ ، وَمَاذَا يَنْفَعِي الْعُرُوضُ عَنْ قَوْمٍ لَا يَشْعُرُونَ ، وَالْعَانِي وَالْبَيَانُ عَنْ قَوْمٍ لَا يَنْظُمُونَ وَلَا يَنْثُرُونَ . . .

أَمَّا الشَّيْخُ نَاصِيفُ الْبَازْجِي ( ١٨٠٠ - ١٨٧١ ) فَقَدْ عَاشَ فِي بَغْدَادٍ وَغَلَبَ عَلَيْهِ الْأَدَبُ وَتَأَثَّرَ بِمَا أَطْلَعَ عَلَيْهِ مِنَ الْعُلُومِ الْغَرِبِيَّةِ وَأَتَابَاطِ التَّعْلِيمِ الْجَدِيدَةِ ، وَأَكْثَرَ مِنْ قِرَاءَةِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ وَالْإِطْلَاعِ عَلَيْهَا ، وَقَلَّدَهَا ، وَأَخْرَجَ مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ نَتَاجًا فِيهِ مَسْحَةٌ مِنَ الْقَدِيمِ وَمَسْحَةٌ مِنَ الْجَدِيدِ . فَقَدْ كَتَبَ مَقَامَاتٍ كَثِيرَةً سُمِّيَتْ بِمَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ حَذَا فِيهَا حَذُو مَقَامَاتِ الْحَرِيرِيِّ ، كَمَا عُنِيَ بِتَأْلِيفِ كُتُبٍ لِلتَّلَامِيذِ الْبُحْرَانِ نَحْوًا فِيهَا نَحْوًا جَدِيدًا يَقْرَبُهَا إِلَى الْأُذْهَانِ مِنْ مِثْلِ كِتَابِهِ « فَصَلِّ الْخُطَابَ فِي الْعَرَفِ وَالنَّحْوِ » وَ « الْجَمَانُ فِي عِلْمِ الْبَيَانِ » وَ « نَقْطَةُ الدَّائِرَةِ » فِي الْعُرُوضِ إِلَى كُتُبٍ أُخْرَى . وَهُوَ ، وَإِنْ تَأَثَّرَ بِالْقَدِيمِ فِي أَسْلُوبِهِ فَقَدْ تَأَثَّرَ تَأَثَّرًا شَدِيدًا بِالْبَلِيلِ إِلَى الْوُضُوحِ وَالسَّهُولَةِ فِي نَثْرِهِ وَشَعْرِهِ .

يَقُولُ فِي إِحْدَى مَقَامَاتِهِ بِفَضْلِ بَيْنِ الْعِلْمِ وَالْمَالِ « الْمَقَامَةُ الْأَرْبَعُونَ : الْجَدَلِيَّةُ » حَدَّثَنَا مُهَيْلُ بْنُ عَمَّادٍ قَالَ : أَحَابَتْنِي وَغَشَّكَتْهُ شَدِيدَةً ، مَدَّةً مَدِيدَةً ، فَأَنْعَكَفْتُ عَلَى تَوْفِيَةِ الْعِلَاجِ ، وَتَقْيَةِ الْأَعْفَاجِ <sup>(١)</sup> ، مِنْ الْأَمْسَاجِ <sup>(٢)</sup> ؛ فَلَمَّا أَيْسْتُ مِنَ الْعُرُوءِ . . . دَعَانِي لِلْمَلَالِ إِلَى التَّزَاهَةِ : حَتَّى دَخَلْتُ يَوْمًا إِلَى حَدِيقَةٍ جَمِيلَةٍ ، ذَاتِ خَبِيلَةٍ ، قَدْ رَتَمَتْ بِهَا عَصَابَةُ جَمِيلَةٍ . وَإِذَا رَحِلٌ عَلَيْهِ رِدَاءٌ ، مِثْلُ الْهَوَاءِ ، وَعَلَى رَأْسِهِ عِمَامَةٌ مِثْلُ الْقِمَامَةِ ، وَهُوَ قَدْ أَقْبَلَ عَلَى شَيْخٍ أَدْرَدٍ <sup>(٣)</sup> ، وَقَدْ انْتَمَ حَتَّى صَارَ كَالْأَدْرَدِ ، فَقَالَ قَدْ عَلِمْتُ أَيُّهَا الشَّيْخُ أَنَّ الْمَالَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ، وَعَلَيْهِ نَمُوتُ وَنَحْيَا ، فَإِنَّهُ يَقْضَى لِبَانَةِ الْأَرْثَى بِالسَّرَّةِ ، وَبُسْهَلِ طَرِيقِ الْأُخْرَى بِالْمُبَرَّةِ ، وَعَلَيْهِ مَدَارُ الْعَرْشِ ، وَنِظَامُ الْجَيْشِ ، وَبِهِ قِيَامُ الْمَالِكِ ، وَتَهْيِيدُ الْمَسَالِكِ ، وَدَفْعُ الْهَالِكِ ، وَهُوَ قَاضِي

الحاجات ، ورافع الدرجات ، ومستعبد السادات وخارق العادات . . . . ولولاه لتمطلت الأعمال ، وحانت الآجال ، وانقرضت القرون والأجيال .

فأنبهرى له الشيخ كأويس وقال : لا أفاحت ما غيب غُيبُيس<sup>(١)</sup> . ويك ، إن المرء بالعلم إنسان لا بالمال ، وهو المِرْقاة إلى درجات السكال ، وبه تعلم الحقائق ، وتذكر الدقائق ، ويعرف الخلق حق الخالق . . وعليه يُنفق الطريف والنال ، وصاحبه يبال الذكر الخالد ، فكم من الملوك والأغنياء الذين كانت مفاتيحهم تنوء بالعصبة الأقوياء ، وقد درس ذكركم وبقي ذكر العلماء ، وحسبك أن العلم لا يناله إلا أفاضل الرجال ، ونجنى صاحبه من الأحوال . فلما سمع القوم ما دار بين الرجلين ، قالوا للشيخ نرى صاحبك قد أخذ طريق العُتُلَيْن<sup>(٢)</sup> وإما لراء من الأغنياء والأغنياء ، فإنه لا يعرف منزلة العلم والعلماء . فاستشاط الرجل غضباً ، وقال عش رجلاً ، تر محجاً ، كيف يتأتى المرء بين اثنين ، وقد وضع الصبيح لدى عيين . . تباً لملك أيها الشيخ الباهل ، الذي بدوه كاليتامى وزوجته كالمأهل<sup>(٣)</sup> ، وماذا ترى عليك إذا كنت تشهى قومة من الشِّدام<sup>(٤)</sup> . أنا كل القضم<sup>(٥)</sup> إذا طويت ، وتابس القرطاس إذا عريت ، كان للعلم دولة عند أعماط الكرام ، الذين عندهم لكل مقول مقام ، وأما في هذا الزمان فإن المال هو الرمح<sup>(٦)</sup> الذي يُبنى عليه ، والركن الذي لا يُلْقَت إلا إليه ، فهم يحرمون الأدب ، ولا يحترمون اللبيب ، ويصرمون الفقيه ، ولا يُكرمون النبيه . . . . تخفضن عنك ما أنت فيه ، ولا تتخلق بأخلاق النبيه ثم أنشد .

قد عرف الشيخ علوم الوري لكن هذا العلم<sup>(٧)</sup> لم يدره

قلتيه أدرك هذا ولم يدرك بواقى العلم في عمره

فأنكفأ الشيخ بذلة الخشب ، وقال مع الخواطي سهم صائب . فأنف القوم من ذلك الشجار ، وشعروا بما متهم من نار الشار ، فنضحه كل واحد بدينار . . . قال سهيل : وكان

(١) أي طول الزمن .

(٢) طريق سفلى في بلاد العرب . وهو مثل يخرب للرجل إذا ضل .

(٣) المرأة لا زوج لها .

(٤) القومة : قدر ما تحمل بين إسميك ، والشِّدام : الملح .

(٥) الجله الأبيض يكتب عليه . (٦) أسفل الحائط .

(٧) أي العلم الذي ينفع به .

الزحام قد حال بيني وبينها ، فلم أملك أن أتبين عنيها ، فرصدتهما ارتقابا حتى لقيتهما غنابا .  
وإذا هما شبيخا الميعون وغلما رجيب ، فكنت أصفق من العجب . فأمرني الشيخ بالعودة ،  
وقال انتظرا إلى أن نعود . فكنت كستظر القارطين<sup>(١)</sup> ، ولم أظفر لهما بأثر ولا عين .

\*\*\*

وربما مثل الخطوة الثالثة من خطى الشتر الشيخ محمد عبده ( ١٨٥٣ — ١٩٠٥ ) ، في  
إنتاجه العلمي والأدبي الأخير من مثل مقالاته التي كانت تنشر في مجلة ( المنار ) ، وفي رده  
على ( هانزو ) . وفي كتابه ( الإسلام والنصرانية ) كما يمثل هذه الخطوة أيضا أديب إسحاق .  
أما الشيخ محمد عبده فمكتوباته متأثرة بنزعة القوية نحو « الإصلاح الديني » ، وقد  
تجذرت فيه هذه النزعة منذ أن كان طالبا في الأزهر ، وقويت على أثر اتصاله بالشيخ حسن  
الطويل أولا ثم بحال الدين الأفغاني ثانيا — ولما اتصل بحال الدين وجدت عنده النزعة  
السياسية والوطنية بمعناها الواسع الذي يشمل العالم الإسلامي كله .

والناظر في أسلوبه يرى أنه متأثر بالتقديم في أول أمره حين كان ينشر مقالاته في الوقائع  
والأمم فلم تنقُ إثر حوادث عمراني باشا وجاء بيروت اتصل بالكتب الأدبية ونشرها بعد أن  
شرحها مثل مقامات بدیع الزمان الحمذاني ونهج البلاغة ، ويظهر أن نهج البلاغة أثر فيه أثرا  
كبيرا ، وطبع في ذهنه أساليب قوية جزلة . ثم لما اتصل بحال الدين الأفغاني وحرر معه  
مجلة العروة الوثقى تدفق أسلوبه كما تنتضب الكتابة الصحفية ، وتحرر من السجع تحررا  
واسعا . ولما عاد إلى مصر بدأ يتعلم الفرنسية ويقرأ كتبها ويطلع على ثقافتها ، وطريقة  
معالجتها للموضوعات ، كما اطلع من كتب البلاغة القديمة على كتابي « دلائل الإيجاز »  
و « أسرار البلاغة » وعنى بنشرهما — وهما كتابان لهما أسلوب جزل وتعبير قوي وإرشاد  
إلى مواقع الحسن في الكلام وتربية الذوق الأدبي — كل هذا أثر في أسلوبه ، وجعل له  
خاصة القوة والوضوح والتدفق ، حتى لتحس وأنت تقرأ أسلوبه القديم وأسلوبه الجديد ،  
أنك تقرأ لكتابين مختلفين تمام الاختلاف .

وعلى الجملة فقد نقل الشيخ محمد عبده الذر في أيامه نقلة جديدة بكتابات من ناحية ،  
وبهذه المدرسة التي كونها من طائفة من ناحية أخرى ، فقد كان هؤلاء الطلبة يأخذون

(١) وجلان خرجا بجبان الفرط ثم لم يهودا فيس منها قوما وكانا مضرب المثل .

عنه وعن كتبه ومقالاته ويقلدونه وينشرون روحه وأسلوبه وأدبه .

وفد مات الشيخ محمد عبده في عام ١٩٠٥ .

ومن أسئلة نثره هذه المقطعات من رده على ( هاتو ) :

إن كان المسلمون اليوم ينتفعون بشيء ، ويعتبرون بمثل ، لم يكن أغفح لهم من الاعتبار بما جاء في كلام مسيو هاتو ، فقد أرشدتم إلى عيوب فهم لا يسهم إنكارها ، ومهدم إلى مقاصد الطلاب الاستمرار في ديارهم قد شهدوا بالبيان آثارها ، وصرح لهم بأن الاعتماد على العدالة في معاملة الدول ضرب من الخيال ، وعقد الآمال بانصاف الأمم تلس للعدل ، وما على المهتم بحماية ذماره ، وطالب الطهر من عاره ، إلا أن يدركهم ويعمل عملهم ، ليباغ من الحول حولهم ، فيفوقهم في القوة ، أو يكون مثاهم فيتعاوض في المنافع معهم معاوضة للمالك مع المالك ، لا أن ينسأ بالأعالي ، ويأهو بالأخالي ، ويقنع بالأمانى ؛ ويكتفى من العمل بالصوت الجهوري واللامظ الطلي ، وهو من روح قتله على ، حتى إذا دهموه وهو في غفلته ، وأخذوه في نومه أو يقظته ، بسط يده يلتبس الرحمة منهم ، ويرقب أن يفيض عليه سيب العدل ضهم ، فهذا عمل الجامل الأحمق ، وهو بالقلة والامتداد أحمق .

وهي نصيحة يجب على المسلم قبولها من أجنبي منه ، وكان يجب عليه من قبل أن يقبها من أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، فقد قال خالد بن الوليد حين أرسله لحرب الجامة « حاربهم بمثل ما يحاربونك به ، السيف بالسيف والرمح بالرمح » .

ولا يخفى أن كل نزاع فهو حرب ، وكل منافسة فيما هو عماد الحياة فهي جلاذ وكل عمل يأتيه أحد المتنافسين للظفر بمنافسه فهو جهاد ، وكل وسيلة تظهره بطليته فهي سلاح ، وكل تجاذب أو تدافع بينهما فهو كفاح ، وكل منفعة حفظها أو استخلصها منه فهي غنية ، وكل انحذال عن حق أو تقويت لمصلحة فهو هزيمة .

فالظفر في ميدان المنافسة من كان رأسه أسد ، وقوته أشد ، وسلاحه أحد ، فإذا هربت القوتان من التكاثر أمكن بمصالح المتنافسين أن يتفق ، وسهل على كل منهما أن يرتفق ، وإلا استحل الاتفاق ، واستبد القوي بالارتفاق ، بل صعب على الضعيف أن ينال حق البقاء ، سنة الله في عالم الأحياء .

وقد فصل مسيو هانوتو ما أجله بعض أساتذتنا في قوله ( المدل تكافؤ القوى ) .

صرح مسيو هانوتو بأن أوروبا بعد أن كانت لا تشغل إلا بما يجرى فيها اندفعت إلى الاستثمار ، ولا يردّها عنه إلا قوة الأمم التي تريد الاستثمار فيها وشرب المثل باليابان فإياها بما ارتقت في المدنية .. قد آذنت أوروبا بقوتها ، وجعلتها على الإقرار بمكانتها .. وهو قول حق كان على المسلم أن يعرفه من قرون ، وله في كتابه المنزل خير هاء وأرشد مرشد ، وكل يكفيه منه آية « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة » ..

.. وقد تألفت قوى الأمم الأوربية من عناصر هي العلم والأدب والتجارة والصناعة والمدل والدين والسلاح . وذكرت الدين في جملة عناصر القوة لأن مسيو هانوتو لا ينكر أن أوروبا تعتمد على الدين في سياسة الاستثمار ، وأن المرسلين والجمعيات الدينية من أهم الوسائل لديها في إعداد الشعوب إلى قبول سلطانها عند منوح القرص لسوقه إليها وتهيشة نفوس الأمم لاحتمال ما ينقض به ذلك السلطان متى أظلم ، وفي فتح الخالق التي لا يستطيع السلاح وحده أن يفتحها ، وتمهيد السبل التي لا يمكن لساعد الجندي وحده أن يمهدها .

أما أديب إسحق ، فقد كان دمشق الأصل ، ولد بها سنة ١٨٥٦ ، وانتقل إلى بيروت ومصر ، واتصل بجمال الدين الأفغاني ، وحرر في الصحف . وبعد مجيئه مصر واتصاله بالسيد جمال الدين ، أنشأ جريدة « مصر » ، فلفت إليه الأنظار وقدر الأدياء أسلوبه تقديرًا حسنًا ، وخافت الحكومة من تأثيرها فأقفلتها ، فذهب إلى باريس وأصدرها هناك وسماها « مصر » بالقاهرة ، وقد مات شابًا في الثامنة والعشرين من عمره ( ١٨٨٥ ) وكان في كتابته نصير الشورى والحكم النبائي ، والدافعة عن حقوق الشعب .

وإذا كان أسلوب الشيخ محمد عبده متأثرًا بالأدب العربي القديم في أزهى عصوره ، ودعوته إلى الإصلاح مصبوغة بالصيغة الدينية فإن أديب إسحق المعاصر له كان متأثرًا بالعالم الأوربية الجديدة ، داعيًا إلى تقليد الأوربيين في نظم الحكم ، وكان أسلوبه أيضًا متأثرًا بالأدب الأوربي ، حارًا كشبابه ، ملتزمًا من وطنيته . وقد جمعت طائفة من مقالاته في كتاب اسمه ( الدرر ) .

ومن أمثلة نثره قوله يهاجم الاستبداد .

تقد عرف الناس الآن شرور الاستبداد ، وترفت نفوسهم بالعلم عن الرضا به ، وصار الأمر شورى عند جميع الدول المتقدمة إلا روسيا ، وذلك إن سمحت الدولة المتقدمة مطلقاً بدولة متقدمة . إن ثورة فرنسا برزت إلى عالم الفعل عام ١٧٨٩ وصدمت قوة الاستبداد ففزأتها ، ودفعت سطوة التقاليد فضعضتها ، ورفعت عن العيون نقابها ، وعن النفوس حجابها ، فأنت من جانبها نور الحرية ، وخلعت جلايب الرق والعبودية ، فتصدى لها أعوان الرق وأنصار العبودية وما آلوا في قتالها جهوداً ، ففتيتهم وهي ترى الموت في الحرية حياة ، والحياة في الرق موتاً ، فلم يبلغوا منها قصداً ، ورسخت في عالم الوجود قدمها ، وأدهشت الدنيا بشدة حولها . . . »

ومن ذلك هذه الحادثة التي دارت بينه وبين رياض باشا حول الحكم الديني .  
« زرت رياض باشا على عهد الوزارة الأجنبية في ديوان الداخلية ، فقابلته خارجاً من الغرفة فجلستنا على مقعد الباب ، فقال : كيف ترون الحال ؟ قلت رأي الوزير أوسع . قال : وما الذي يبلغكم من أخبار الريف ؟ قلت : إن الناس أملوا كثيراً ولم ينالوا شيئاً فأوشكوا أن يعودوا إلى اليأس بعد الرجاء ، والوزير يعلم أن التسكة شر من الداء ، فقال بازدرأه : فليرجعوا إلى حالة الخلف ، ويمأوا عذاب الظلم . قلت : إنهم لا يرومون ذلك ، ولكن يرومون نيل الحرية وتأييد السكينة الوطنية ؛ فقال متهمكاً : ألا يرجون مجلس النواب ؟ قلت : لا بدع أن يطلب الشيء من معدنه . فقال : أي معدن في مثل هذا المجلس ؟ وكيف يرجى له البقاء ، وليس في مصر من يعلم شيئاً من أحوال السياسة الدولية ليصلح أن يكون نائباً ، قلت : إن صح هذا الرأي فلا يقضى بحرمان البلاد من نعمة الشورى ، فإن النواب المصريين يستطيعون النظر في أمورهم الداخلية وأحوالهم الزراعية وما يترتب عليه نفع البلاد ليستجلبوه ، وما ينشأ عنه الضرر ليجنبوه ، وهم بذلك أحق من غيرهم ، فإن صاحب البيت بالذي فيه أدري ، فهمم بكلام لا يفهم وانصرفت . »

• • •

وقد يصح أن نقسم النثر الأدبي إلى نوعين ظاهرين : نثر اجتماعي ونثري .  
فالنثر الاجتماعي يشمل النثر السياسي ومقالات الصحف السياسية والاجتماعية والكتب للترقية في ذلك .



وهذا القسم كان أكثر تحرراً من السجع وأنواع البديع وسائر الحسنات لأنه يعتمد بطبيعته على مخاطبة جماهير المنففين واستنارة مشاعرهم وتنذية عقولهم ، ولذلك كان له الفضل الأكبر في تحول أسلوب الكتابة من كتابة مقيدة إلى كتابة مرسلة .

وقد بدأ هذا في أول النهضة من تحرير بعض المقالات في الوقائع المصرية وفي تأليف بعض الكتب التي أنتمى أعضاء البعثات من مثل رفاة الطهطاوى ومدرسته مما كانوا يعرضون من صور اجتماعية طيبة في نفوسهم ما رأوا أثناء بعثتهم في أوروبا .

محم قزى هذا النوع من الكتابة على أثر تهرم البلاد من التدخل الأجنبي في عهد إسماعيل ثم قزى واشتد على أثر الاحتلال الإنجليزي والمطالبة بالاستقلال وشعور نخبة من المفكرين بسوء الحالة الاجتماعية والدعوة إلى الإصلاح .

ومن أعلام الكتاب في هذا الباب السيد جمال الدين الأفغانى ( المتوفى سنة ١٨٩٧ ) فقد شهد حركة التدخل الأجنبي في عهد إسماعيل ، وأثار الشعور الوطنى ليصرخ في وجه الظلم ، ولسكن لم يكن قزى الأسلوب الكتابى ، إذ كانت تغلب عليه المعجمة ، غير أنه كان نارا تلهب يحتمس كل من اتصل به ويؤثر بحديثه وبروحه في مجالسه وتلاميذه ، ويدفع كل من له قدرة على الكتابة أن يكتب وأن يجيد الكتابة لخلق مدرسة قوية الروح قوية الأسلوب .

وبما كان هذا ممثلاً خير تمثيل فيما أنشأ في باريس بعد نفيه من مجلة ( العروة الوثقى ) إذ كان هو روح المجلة والشيخ محمد عبيده قلبها وأسلوبها .

وكان من كتاب هذا النوع من النثر الاجتماعى عبد الله نديم وكان له أثر كبير في كتاباته السياسية والاجتماعية أيام ثورة عرابى ، وبعدما بما كان يخرج من مجلات ذات أسلوب قوى جذاب ، يؤثر في الخاصة والعامة على حين أن السيد جمال الدين ، وتلاميذه الشيخ محمد عبيده كانا يؤثران في الخاصة ، ذلك لأن السيد عبد الله نديم كان يعرض للمسائل السياسية والاجتماعية فيخاطب الخاصة باللغة الفصحى في أسلوب قريب المثل ، ثم كان يخاطب العامة باللغة العامية أحيانا ، ويقسم مجلته ( الأستاذ ) إلى قسمين تبعاً لهذا الغرض . وبعد الاحتلال وجدت نزعتان مختلفتان في السياسية والاجتماع : نزعة تميل إلى الإصلاح



التدريجي والليل إلى الحكومة السليمة العادلة والمدرج بالأمة حتى تنتج أفراداً ممتازين في الخلق والثقافة ، وإذ ذلك يمكن تكوين حكومة شورية وكان على رأس هذا الحزب رياض باشا ويناصره من الكتاب الشيخ محمد عبده وحزب يرى الإبراع في تنفيذ النظام النيابي وأنه هو الذي يكون الرجل ويسير بهم نحو الكمال ، وكان على رأس هذا الحزب شريف باشا ويناصره من الكتاب أدب إسحق وغيره . كما وجدت فيما بعد أحزاب أخرى لها نزعاتها المختلفة ولكل نزعة كتابها وأدباؤها .

وكان هذا كله نعمة على الأدب السياسي والاجتماعي إذ أجرى أفلام الكتاب والمب عواطفهم وجعل كتاباتهم حارة متدفقة ، فتوفر طائفة منهم على دراسة الحياة الاجتماعية : ينتقدون حالة المجتمع ويدعون إلى الإصلاح من مثل مقالات التديم والشيخ محمد عبده والمويلحي وثاسم أمين : ثم جاء الشيخ علي يوسف ومصطفى كامل وأسألهم ، فتقدموا ، في صحفهما وشاخصهما ، بالكتابة الاجتماعية والسياسية خطرات إلى الأمام .

وقد كان الشيخ علي يوسف أكبر صحفي مصري ، أسس في جريدته «المؤيد» مدرسة وطنية إسلامية ، مدت حاجة المصريين إلى جريدة وطنية تناهض الاحتلال ، وإسلامية تنفذ المواطن الإسلامية وتستجيب لها في سائر الأقطار العربية ، وحازت جريدته من الشهرة والنفوذ والسعة ما لم تحزه جريدة أخرى في عصره ، والنزف حولها كثير من الكتاب يقدرونها بأفلامهم ومشاعرهم .

وقد مات سنة (١٩١٣) بعد أن خدم بقلمه الأدب والمطالعة الوطنية والشؤون الإسلامية خدمة كبرى .

وكان له أسلوب سيال ، متدفق ، قوى ، يتحيز فرص الأزمات الدينية والسياسية فيجري فيها بقلمه بالروائع ، فهو بحق قد نقل الأسلوب العربي العصري الحديث نقلة جديدة . ومن أسئلة نثره هذه القطعة كتبها تحت عنوان « لا تعصب في مصر » :

« قالوا : إن المصريين متعصبون تعصباً دينياً ، ومعنى هذا أنهم يكرهون المخالفين لهم في الدين كراهة عياء ، يعتدون عليهم بروح البغضاء المتناهية ، كلما سنحت لهم فرصة الافتراس أو استغفروهم صاحب .

في البلاد من قديم الزمان أديان مختلفة يتجاور أهلوها في المنازل ، ويتشاركون في المرافق ، ويتنافسون في الأعمال ، فلم تكن بين المسلمين والأقباط تلك الروح الشريرة . ولو كانت في فطرة المسلمين أو في فطرة الفريقين اللات الأ كثرية الأقلية في عصور مضت وخصوصا في عصور كانت الجهاد فيها سائدة ، وكان بعض الحكام من المماليك وغيرهم يبدون بذور البغضاء بين الفريقين لا لخدمة دينية إسلامية ، ولكن لأغراض شتى منشؤها الشهوات والمطامع . ولكن التواريخ تدل على أن الفريقين عاشا على الوئام والسلام في كل الظروف أو أكثرها .

وقد على النظر المصري منذ أول عهد الرحوم محمد علي باشا الكبير وفود من كل الطوائف والأجناس ... كان منهم الموعظون في كل مصلحة حتى تولي زبار باشا رئاسة النظار في مصر ، وكان فاعظام خديوي ، ورئيس الاحتفال بموكب المحمل الشريف ، فهل يوجد في أمة غير الأمة المصرية المسلمة مثل هذا التساهل في رأس احتفالا دينيا مسيحا مسلم أو غير مسيحي .

وكان من علمائهم الأساتذة والمعلمون ونظار المدارس والمكتشفون ، فهل الأمة التي تربي أبناءها على أيدي الأساتذة من غير دينها تعد متعصبة ؟ وكان التجار على ما يحبون من الرأب والسمة وحسن القول ، فصرخوا في البلاد بتناجرهم من غث وسمين ، وجيد وردى ، وخالص ومفشوش ، حتى صارت مصر من أوسع أسواق مناجر أوروبا ومعاملها التي وجدت إقبالا من الأمة هائلا .

وهؤلاء بعض الأجانب يقيمون الأكواخ الصغيرة المقيرة لبيع الخمر الرديئة في كل قرية من قرى القطر ، مها سحقت وقل عددها ... حتى يكون الصلوك ، منهم في بضع سنوات صاحب القرية ومزارعها ومدان أهلها وسيدهم ، فهل هؤلاء هم المتعصبون الذين يخشى من شرهم في وادي النيل على الأوربيين ؟ .

ولما زاد ضغط السلطان عبد الحميد ، وضيق على الناس حريتهم ، ورامهم بالظلم وسوء الإدارة ، وأخذهم بالظنة والشدة ، كان من الطبيعي أن ينهض الأحرار لمقاومة الطغيان فكان من ذلك كتاب ينشرون المقالات القوية في هذا الظلم ويعرضون للسجن والنفى والقتل .

وعلى الجلة فقد كان من نتيجة هذا وجود حركة فكرية وأدبية في البلاد العربية المحكومة بالدولة العثمانية ، وفرار كثير من الكتاب إلى مصر ، يدّرعون بها ويهاجمون السلطان عبد الحميد ونظامه الاستبدادي بتقلات أو كتب أدبية في غاية من القوة والحرارة كما فعل الشيخ ناصيف اليازجي في بيروت ، وكما فعل إبراهيم المويلحي في مصر في كتابه (ما هنالك) الذي نقد فيه الحكم التركي دون أن يصرّح باسمه ، وكما فعل السيد عبد الرحمن الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد» و«أم القرى» وكما فعل ولي الدين يكن بعد ذلك في أوائل القرن العشرين .

أما النثر الفني ، ونعني به النثر الذي يقصد فيه إلى الصياغة والجمال والموسيقى والإمتاع الفني أكثر مما يقصد فيه إلى نقل الأفكار ، وتقرير الحقائق — فقد كان رقبه أقل وعظوائه أضيق ، ولم يتحرر من سجنه وبذيعه طوال القرن التاسع عشر إلا قليلا . وكان أكثر ما يتجلى في الإخوانيات ، والمساجلات الأدبية ، والنقدية لموضوع اجتماعي ونحو ذلك .

وكثيراً ما يكون للأدب لونهان : لون يتألق فيه ويتفقد بالقيود الرسمية ويتصنع فيه ويتكلف ويعمل ذهنه وخياله للمشور على نوع من أنواع البديع ، أو فقرتين يؤلف بينهما سجة ، ويحتذى فيه حذو الأقدمين من الكتاب أمثال بديع الزمان والحريري — ولون يترسل فيه ويتحرر من القيود إذا عرض لموضوع اجتماعي أو سياسي كما فعل محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام ، وكما نرى في كثير من المقالات التي كتبت في هذا العصر .

وقد قلّ هذا الأدب بطنيان الأدب الاجتماعي والسياسي عليه وبحكم أن الناس رأوه ضرباً من ضرب السكل ورأوا المقالات السياسية والاجتماعية حاجة من حاجات الغذاء العقلي والعاطفي .

ويعدّ عبدالله باشا فكري مثلاً من أدباء النثر الفني في بعض مقالاته وخاصة إخوانياته ومداعباته . ومن هذه الأسئلة ما كان من المساجلات بين الشيخ عبد الهادي نجا الأياري وشكيب أرسلان . كما أن من هذا النوع المقامات التي قلّد فيها الأقدمون مثل مقامات الشيخ ناصيف اليازجي (مجمع البحرين) .

ومما يلاحظ أن النثر السياسي والاجتماعي كان أكثر تأثراً في نرسله ومعانيه بالأدب الغربي وإن اتخذ موضوعاته من البيئة الشرقية . أما الأدب الفني فأكثر تأثراً بالأدب العربي القديم في أسلوبه وقبوره .

وهناك أدريان كيران امتازا بناحيتهما الأدبية الفنية كما امتازا بناحيتهما اللغوية وبسعة الاطلاع ، وقوة النقد ، فأثرا في الأدب العربي في القرن التاسع عشر أثراً كبيراً ، ومما أجد فارس الشدياق ، وإبراهيم اليازجي .

فأما أحمد فارس الشدياق فقد كان لبناني الأصل : كان نصرانيا ، واتصل ببني تونس فأسلم ، ورحل إلى أوربة ، واستفاد من رحلته فيها . وكان واسع الاطلاع في اللغة يدل على كل ذلك كنيته : الساق على الساق فيا هو الفاريابي ، والجاسوس على القاسوس ، وسرّ الليال في القلب والإبدال .

وخدم الصحافة بإنشائه جريدة الجوائب في الأستانة باللغة العربية ، كما كان له فضل كبير في اختيار مصطلحات لكلمات أجنبية لا تزال تستعمل إلى اليوم .

وأنشأ بجانب جريدة الجوائب مطبعة كان لما الفضل أيضاً في نشر كتب عربية قيمة من السكتب الأدبية القديمة التي عثر عليها في مكاتب الأستانة .

ويُعدّ الشدياق بحق من أعلام الأدب بما كتب من مقالات أدبية وبما نقد من أحوال اجتماعية ، وبما نبّه إليه من أخطاء لغوية ، وبما نشر من كتب قيمة .

ولم يتحرر الشدياق في أسلوبه من قبود العصر القديم من التزام السجع أحيانا ، وتكاثرت أنواع البديع أحيانا ، ولكنه كان غزير المعاني ، واسع الأفق ، تميز بموضوعات قلما تميز لها من قبله ، من وصف لمشاهد اجتماعية في البلاد الشرقية والغربية ، مع الفكاهة الخلوة والنقد اللاذع ، وإن كان يؤخذ عليه فيها التبدل أحيانا إلى ما يترفع عنه الأديب العفّ .

وأسلوبه أميل إلى الإطناب ، مملوء بالفكاهة ، كثير المترادفات ، عنيف في النقد . وقد مات في عام ١٨٨٧ بعد أن عثر طويلا ، وبعد أن أغنى اللغة العربية ، بما بحث من كلمات ، وخلق من مصطلحات ، ونشر من كتب ، وأحيا من نقد .

ومن أشلة نثره القطعة التالية تصف مصر (الساق على الساق ، الفصل السابع ٢٠٣)

« بلد الخير ومعدن الفضل والكرم ، أهلها ذرو لعاف وأدب وإحسان إلى الغريب ، وفي كلامهم من الرقة ما يغنى الحزين عن التطريب ، إذ أحبك فقد أحبك ، وإن سلوا عليك فقد صلوك ، وإن زاروك زادوك شوقاً إلى رؤيتهم ، وإن ذرثهم فحوا لك صدورهم فضلاً عن مجالسهم ، أما علوها فإن مدحهم قد انتشر في الآفاق ، وفات ثمر من سواهم وفق ، بهم من لين الجانب ورقة الطبع وخفص الجناح وبشاشة الوجه مالا يمكن المبالغة في إطرائه . . . وكلامهم فصيح الالهجة ، بين الكلام ، سربع الجواب ، حلو المناكحة والمطارحة ، وأكثرهم يميل إلى هذا النوع الذي يسمونه الاغاط وكأنه المحارزة وهي مفاكحة تشبه الدباب وهو أشبه بالأحاجي فإن لم يكن قد تدرب فيه لا يمكنه أن يفهم منه شيئاً وإن يكن شاعراً . وكلامهم يحب السماع واللهو والخلاعة وغنائهم أشجى ما يكون فلا يمكن لمن ألفه أن يطرب بغيره ، وكذلك آلاتهم فإنها تكاد تنطق عن العارف بها ، وأعظمها عندهم هو العود ، وقل اعتنائهم بالناي ، ولم في ضرب العود طرق وفنون تكاد تكون من الميئات ، غير أني أذكر من غنائهم شيئاً واحداً ، وهو تكرير لفظة واحدة من بيت أو موعال ، مراراً متعددة حتى يفقد السامع لذة معنى الكلام ، ولكن أكثر ما يكون ذلك من المتعلمين على الفن ، وبكس ذلك طريقة أهل تونس فإن غنائهم أشبه بالترتيل ، وهم يزعمون أنها كانت طريقة العرب في الأدلس . . . »

وربما خلقه في بابيه إبراهيم اليازجي وهو لبناني الأصل عاش من سنة (١٨٤٧ — ١٩٠٦) وهو ابن الشيخ ناصيف اليازجي الأديب المشهور الذي تقدم ذكره ، مال إلى الصحافة أول أمره فكتب في جريدة الصباح في بيروت ، وعلم البيان وآداب اللغة العربية في إحدى مدارسها ، ثم تحول إلى مصر ، وأشأ بها مجلة البيان .

وكان مثقفاً ثقافة واسعة في اللغة العربية والفرنسية وكان يعرف العبرية والسريانية . وعرف بكثرة التحرير والتدقيق فيما يكتب ويبحث ، لا يرضى أن يخرج شيئاً للناس من آثاره حتى يُطيل النظر فيه ويُجِيل يده في إصلاحه وتعديل مراراً ولذلك قل إنتاجه إذا قيس بمجهوده ومدة اشتغاله .

وقد شارك أحمد فارس الشدياق في كثير من صفاته من اتساع في معرفة اللغة العربية وآدابها ونقد للتعبيرات والأساليب الشائعة في زمنهما وتوجيه الكتاب والأدباء إلى أن يتقنوا ما يكتبون ، ويجتهدوا ما يكتبون ؛ كما اشترك بوضع كثير من المصطلحات اللغوية .

وقد شاء القدر أن يتساجل الرجلان ، حين نقد أحمد فارس الشدياق أباة الشيخ ناصيف اليازجي عقب وفاته ، فاضطر إبراهيم للدفاع عن أبيه وقد كان أحمد فارس الشدياق إذ ذاك ينف على السبعين ، وكان إبراهيم اليازجي شاباً ، ولعل هذا هو ما وجهه إلى التزود من اللغة وحذوه حذو أحمد فارس الشدياق في الليل إلى النقد مع كثرة البحث وسعة الاطلاع .

وأخرج اليازجي كتباً تنجلى فيها مواهبه واتجاهاته ، فله كتاب لغة الجرائد نقد فيه الأساليب والألفاظ التي يكثر استعمالها في الجرائد والمجلات مما لا يتفق وفصيح اللغة .

وله نجمة الرائد في المترادف والمتوارد ، أخرج منه جزئين وبقي الثالث بناء على الإنسان وصفاته ، وما ينصل به ، يذكر في كل فصل الجمل المختارة والألفاظ المنتقاء التي تستعمل في المعنى الواحد على نحو أوسع مما فصل صاحب الألفاظ الكتابية ، وما فعله المصري في فصول من كتاب زهر الآداب .

كما نشر نقداً له على محيط المحيط للبستاني . وألف شرحاً جديلاً لديوان المتنبي كان بدأه أبوه من قبله بتعليقات على الأبيات ، وهو شرح تنجلى فيه مواهب اليازجي من دقة وتركيز ، وأداء للمعنى من غير إكثار .

وهو كسائر كتّاب عصره لم يتحرر من السجع في كتاباته الأدبية ، أما مقالاته في البحوث اللغوية ونحوها فقد تحرر فيها من السجع غالباً لطبيعة الموضوع .

وهو يعيل إلى تقليد الأقدمين في تحريره لرصانة العبارة ، وحنن السبك ، والدقة في اختيار اللفظ ، ويتحد مع الشدياق في ميله إلى الإطناب في مقالاته النقدية وإن لم يبلغ في ذلك مبالغه ، ويغايقه في غلبة الجد عليه ، وقلة الفكاهة والمزاح .

ومن أمثلة مقالاته هذه القطعة التي كتبها عن ( الجرائد في القطر المصري ) في مفتتح السنة الأولى من مجلته الضياء ( ١٨٩٨ — ١٨٩٩ ) .



« من ورد الديار المصرية في هذه الأيام ورأى أن في القاهرة وحدها ما ينيف على خمسين جريدة بين يومية وأسبوعية وشهرية ، ثم قابل بين حالها اليوم وما كانت عليه من زهاء عشرين سنة حين لم يكن فيها إلا جريدة واحدة هي الجريدة الرسمية ، تزين المسافة التي جازها هذا القطر في هذه المدة اليسيرة وما حدث في نفوس أهله من النهضة الأدبية ...

بيد أنك إذا تفقدت تلك الجرائد وجدت أكثرها بعيداً عن النزاع الذي تقتضيه حالة القطر غير متلق تلك النهضة بما يرفع الأمة من كبوتها ... لأن أكثرها لاخطة لها إلا أحاديث السياسة ومزاعم أربابها تنل على القراء في هذا القطر ما يتحدث به في مجالس لندن وبرلين وما يشترص به سياسيو باريز و بطرسبرج ... مما لا يهم المصري في حالته الحاضرة الوقوف على شيء منه ... فضلاً عن أن هذه المباحث إنما هي من غليات المدرسية لا من ميادئها ، وإنما تطلقها الأمة بعد أن تستوفي قسطها من ضروريات العلم وتستمد لفهم ما يأتي إليها من ذلك بعد معرفة المقدمات التي تفيد تصووره ... وبأيت شعري ما الذي يقع في ذهن العاقل من مكاشفته بأسرار الممالك ، وهو لم يسمع من أمر تلك الممالك إلا بأسمائها ولم يقف على شيء من نواربها وسائر أحوالها ، وكيف يستطيع أن يتشغل وقائع حرب بين أثنين وهو لا يعلم موقع بلادها من الأرض ؟ ...

ثم على تسليم أن ذلك كله سائع وأن المقصود به الفشة المتنورة من الأمة وهي أقل من القليل فما الداعي إلى وجود عشرات من الجرائد تكرر الخبر الواحد مع وحدة المشتركين في أكثرها ؟ ... وكثيراً ما يكون ذلك الخبر بالعبارة الواحدة لأنه في جميعه من معرب عن جرائد الأجانب حتى ما يتعلق بسياسة القطر نفسه . وهذه أخبار النظارات وهي بين ظهراني كتابنا لا يكادون يتعلقون بالنبا النافه منها إلا استراقاً واستشفاقاً من وراء حجاب ؛ وهذه أخبار مواقع السودان وهي متصلة بمصر وفيها جيش مصر وأموالها تشاركها جرائدنا عن جرائد السكك وغيرها فلا تصل إلا بعد أن تقطع البر وتغوص البحر وتأتيها عن طريق هو أبعد من السودان بمراحل .

ثم أين نصيب العاقل من تلك الجرائد وعليه أكثر دواجمها ... وهل يكتفي منها بما تسرده بعد ذلك من خبر زفاف أو نعي وما يقع من قتل أو سرقة ، وما يتوخاه الكاتب



أو المكاتب من إطرء بعض ذوي الشأن لتعرض في النفس أو الوشاية ببعض المستخدمين ..  
أو ما أوقع به بعض تلك الجرائد من نكت سموم التعصب والشناق .. أين الكلام فيما ينبغي  
ثروة البلاد .. ومتى رأينا فيها حقاً على إحياء الصنائع .. ثم أين الفصول المطولة في تهذيب  
أخلاق العامة وإصلاح آدابها ؟ ..

ومعلوم أن الجرائد أثبتت تأثيراً في نفوس قرائها ، لأنها الجلوس الدائم والعشير الملازم ،  
يقرأها الرجل في ناديه ، ويأنس بها في خلوته ، ويختلف عليها في أوقات فرائه ، ويتكرر  
عليه حديثها في كل يوم ، حتى تطبع حروفها في مخيلته ، وترسم أفعالها على أسنة لسانه ؛  
فإذا تكلم نطق بما تلو عليه ، وإذا تناجت خواطره لم يمر بها إلا ما تلقن من أقوالها ، إلى  
أن تذوق خطتها في صفحة اعتقاده ويستقرل إليها برأيه وهواه ، ولا سيما إذا لم يسبق إليه  
من العلم ما يزاحم آراءها ، ولم يكن بين يديه ما ينصرف إلى تلاوته دونها بحيث تكون هي  
المورد الوحيد الذي تستمد منه بصيرته ، فإن ما يرد عليه منها ينتزع بأجزاء نفسه ويرسخ فيه  
رصوخ طابعه حتى يصير من الضروريات التي لا تنبل الزوال ولا تعترضها الشبهات .

\*\*\*

وإلى جانب هذا ولد فن الخطابة في هذا القرن وارتقى ، وقد كانت الخطابة قبل ذلك  
مهيئة أو شبه مهيئة لفتدان الحرية ، ونحوه الوعي القومي . والخطابة السياسية لا تنهض إلا  
بهذين المنصرين : قدر من الحرية يستطيع به الخطيب أن يعبر عن آرائه ، ويقلقه  
شعور تدفعه للتفرجج عن نفسه بالقول ، ومجاوبة السامعين في هذا الشعور .

وقد كانت الحرية محوقة لا يستطيع قائل أن يقول وإلا تعرض للسجن والنفي  
والموت ، وكان الشعور القومي قد جهد إلى درجة بعيدة فلا يفكر مفكر إلا في نفسه ؛  
وكيف يعيش ، وكيف يبقى الشر ، أما التفكير في الوطن فثيرة لم يبلغها .

قال الشيخ محمد عبده : « إن أهالي قبل سنة ١٨٩٣ لم كانوا يرون شئ ونهم العامة  
بل والخاصة ملكاً لحاكمهم الأعلى ومن يستنبيه عنه في تدبير أمورهم يتصرف فيها حسب  
إرادته ، ويمتدنون أن سعادتهم وشقاؤهم موكولان إلى أمانته وعدله أو خيائته وظلمه ، ولا  
يرى أحد منهم نفسه رأياً يحق له أن يبديه في إدارة بلاده أو إرادة يتقدم بها إلى عمل من

الأعمال يرى فيه صلاحاً لأمته ، ولا يعلمون من علاقة بينهم وبين الحكومة سوى أنهم مصرّفون فيما تكلفهم الحكومة به وتضربهم عليه . وكأوا في غاية البعد عن معرفة ما عليه الأمم الأخرى سواء كانت إسلامية أو أوربية ومع كثرة من ذهب منهم إلى أوروبا ولم فيها من عهد محمد علي باشا الكبير إلى ذلك التاريخ ، وذهاب العدد الكثير منهم إلى مجاورهم من البلاد الإسلامية أيام محمد علي باشا وإبراهيم باشا ، لم يشعر الأهالي بشيء من ثمرات تلك الأسفار .

فلما أثنأ إسماعيل باشا مجلس الشورى في سنة ١٢٨٣ بدأ الناس يشعرون بشيء من الحرية وإن كان شعوراً ضعيفاً يساوره خوف وتردد حتى إذا تدخل الأجانب في مصر على أثر سوء الحالة المالية أخذ الناس يتذسرون ، وأخذ بعضهم القوي في التكوين ، وساعد على ذلك شعور الخديوي إسماعيل باشا نفسه بضرورة إبداء الناس آراءهم وتذسّرهم ، وإذا ذلك ظهر جمال الدين الأفغانى فكان أول خطيب من نوعه : يبلور شعور الناس ويستحثهم للعمل ، وكسب الحقوق ، ورفع الظلم ، والمطالبة بالعدل ، فكان يجلس وحوله الناس في للنهى أو في بيت من بيوت الخاصة ، ويتحدث حديثاً هو أشبه ما يكون بخطابة في جمع صغير ، وأحياناً يخطب في الجماهير ، وقد سمعته من حدث عنه أنه كان يخطب سنة ١٨٧٨ في الساحة ويقول لهم ما سمعناه : « إنكم معشر المصريين قد نشأتم في الاستبداد ، ورأيتم في حجب الاستبداد ، وتوالت عليكم قرون منذ زمن الملوك الرعاة إلى اليوم وأنتم تحملون عبء نير الفاتحين ، وتثنون من وطأة الفزاة الظالمين ، تسومكم حكوماتكم الحيف والجور ، وتنزل بكم الخسف والذل ، وأنتم صابرون بل راضون ، وتستأنف قوام حياتكم — التي تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم — بالعصا والمقرعة والسوط وأنتم صامتون ، فلو كان في عروقكم دم فيه كريئات حيوية ، وفي رؤوسكم أعصاب تتأثر فتثير النخوة والحمية ، لما رضيت بهذا الذل وهذه المسكنة . تناوبتكم أيدي الرعاة ، ثم اليونان والرومان والفرس ، ثم العرب والأكراد والمماليك ، وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمة . وأنتم كأصخرة اللقاة في القلاة لا حسن لها ولا صوت .

انظروا أهرام مصر ، وهياكل منفيس ، وآثار طيبة ، وشاهد سيوة ، وحصون

دمياط ، فهي شاهدة بمنة آبائكم ، وعزة أجدادكم . هبوا من غفلتكم ، اسحوا من سكرتكم ،  
عيشوا كباني الأمم أحراراً سعداء .

وقد ربي في مصر طينة تامة ونحافة .

ثم خلفه في النبوغ في الخطابة عبد الله نديم ؛ كان خطيباً شعبياً ، وكان زلق اللسان ،  
عارفاً بنفسية الجماهير ، قديراً على التأثير . بدأ حياته الخطابية منذ كان يعلم الإنشاء والأدب  
في مدرسة الجمعية الخيرية في الإسكندرية ، فكان يعلم تلاميذ المدرسة الخطابة ؛ ثم كان  
يخطب في المحافل ، وقد كثرت في أول عهد توفيق سنة ١٨٨٢ حينما أعلن الدستور ، فمرت  
في النفوس هزة فرح ، وأقبل الناس أن الحكم النيابي سيصلح كل مفاصل الماضي ، فكان  
عبد الله نديم يخطب في الجماهير . من ذلك مثلاً أن جمعية المقاصد أقامت حفلة للاحتفال  
بمذا الدستور فافتتحها عبد الله نديم ، وتلاه إبراهيم القائل فين الفرق بين عهد الاستبداد  
وعهد الشورى ، فأعقبه النديم في الكلام في هذا الموضوع ، ثم قام الشاب مصطفى ماهر  
( الذي صار مصطفى باشا ماهر فيما بعد ) ، فتكلم في الحث على الاجتهاد في العلوم والفنون ،  
وأثار الأغنياء حول فكرة إنشاء بنك أعلى يحمي الأموال من استغلال المرائين ؛ وختم  
ذلك بالدعوة إلى الألفة والاتحاد . فقام النديم بعده يخطب في هذا الموضوع أيضاً . ثم قام  
الشيخ محمد عبده فبين مزايا الحكم النيابي ، وطالب أن يكون النواب من التاملين ، وحث  
على تعليم التعليم ، وعلى احترام حرية القول والكتابة ، ومن القوانين الميمنة لحقوق الأفراد ،  
فأعقبه عبد الله نديم يخطب في هذا الموضوع أيضاً . ثم قام فتح الله إندى صيرى ( وهو فحى  
باشا زغلول فيما بعد ) ، فخطب في الحث على الاتحاد والتمسك .

ثم لما كانت الثورة الميرانية ، تحولت خطبة عبد الله نديم إلى التحريض على الثورة  
وتأييد عمراني ، فكان يخطب في كل مجتمع : في الأزهر وطلبته ، والجيش وجنوده ، وفي  
حفلات الأفراح ، حتى كان إذا مثل محمد عثمان المدني أين تنفى الأيلة ، قال في بيت فلان  
مع عبد الله النديم .

كان عبد الله نديم إذن لسان الأمة في عهده بخطبه إذا خطب ، وبقلمه في الصحافة  
إذا كتب .

ثم خلفه مصطفى كامل ( المتوفى سنة ١٩٠٨ ) ، فكان الخطيب البارع في مناهضة  
الاحتلال الاسكندري فدعا إلى مصر وحررتها ، يخطب في مصر بالعربية ، وفي فرنسا  
بالفرنسية ، وينقل في البلاد يثير الحية ، ويشعل نار الوطنية ، ويبعث في النفوس الشموخ  
بالكرامة القومية .

وكان مصطفى كامل نحل الصوت ، جيّد النبرات ، متدفق البيان ، فأنثر في النفوس  
أثراً بالغاً .

ثم كان لتنظيم القضاء في مصر ، وإنشاء المحاكم الأهلية ، ونظام المرافعات ، أثر كبير  
في نهضة الخطابة القضائية ، بل والسياسية أيضاً . فظام القضاء أعلى من شأن المحاماة .  
ولهذا نشأ محامون بارعون في المرافعة ، وكان منهم خطباء قضائيون في المراتل الأولى مثل  
إبراهيم المقاني ، وعمر لطفي ، وإبراهيم الهلباوي وغيرهم ؛ كما أن كثيراً من هؤلاء المحامين  
اشتغلوا بالحركة السياسية فكانوا خطباء سياسيين بجانب أنهم خطباء قضائيون .



#### ج - القصص

لم يكن ينظر إلى القصص في أول هذا القرن على أنه أدب رفيع إلا ما كان من المقامات  
وأمثالها ، حتى إن ألف ليلة وليلة وقصة عنقرة وأمثالها من القصص الأخرى كان يرى فيها  
الأدباء أسوأ أدب شعبي وضيع . ولم تقدر ألف ليلة وليلة في الأدب العربي إلا بعد أن  
قدّرها الأوروبيون ، وإنما غلا شأن القصة بعد أن احتك الشرق بالغرب ورأى المتأدبون  
أنها تحل في الأدب الغربي أعلى منزلة ؛ ولذلك بدأ الأدباء في هذا القرن يرجعون عن الأدب  
الغربي بعض القصص كما فعل محمد عثمان جلال في مصر إذ ترجم أربع روايات فرنسية عن  
راسين ونشرها في كتاب سماه « الروايات المفيدة في علم التراجم » وترجم أربع روايات  
أخرى عن موليير في كتاب سماه « الأربع روايات من نخب التيارات » وكما ترجم  
قصص لافونتين في العيون البواقظ .

وكذلك ترجم اللبنانيون عن الإنجليزية والفرنسية بعض الروايات ، ومن أشهرهم في

ذلك سليم البستاني ، ونقولا رزق الله ، ونقولا الحداد .

وكانت الخطرة الثانية هي تأليف الروايات على نسق ما يفعله الغربيون ، ورغمما كان أول قصة معربية منشأة هي قصة ( علم الدين ) لعلى باشا مبارك ؛ ألّفها في أربعة أجزاء . وهو ناظر للمعارف غشد جمعا كبيرا من المدرسين ووضع خطتها وهي أن يمحسروا أهم مظاهر المدنية الحديثة كالسكك الحديدية والبريد والملاحة والنيارو والبورصة والبنوك ووسائل الإضاءة إلى غير ذلك ، ثم يكتبوا في هذه الموضوعات ما يجب أن يعلمه الإنسان المثقف كما جمع فيها ما وصل إليه العلم في البحر ومجانبه ، والبراكين والذهب والأحجار ، والصناعة والفلاحة وأشهر النباتات وما يستخرج منها الخ .

وكذلك الشأن في الموضوعات الأوربية كما كانت الأوربيين في ما كلهم وملبسهم ، وعادات المصريين في ذلك .

ثم عادات أدبية كاليسر والأرلام والأنصاب عند العرب ، ومعنى المملكات وتاريخ القهوة والحشيش .

فلما فرغوا من ذلك صلبها في قالب قصة تدخل فيها هذه الموضوعات ، وعاونه في صياغتها عبد الله باشا فكري .

وجعل بطل القصة شيخا من الأزهر اسمه الشيخ علم الدين . وقد وصف فيها حياة الشيخ الأولى وكيف تدلم في الكتاب ، وتلقى العلم في الأزهر ، وأخيرا حضر رجل إنجليزي من المشرقين إلى القاهرة فالتقى بالشيخ علم الدين ودرس العربية عليه ، ثم عرض الإنجليزي على أستاذه أن يسافر إلى بلاد الإنجليز ففعل بعد تردد ، وسافر الشيخ إلى إنكلترا ، وكان كلاسرا على شيء في مصر سألته الإنجليزية عنه فيشرحه له ، ثم كلما مرّ الشيخ بعد ذلك على شيء في إنكلترا شرّحه الإنجليزية للشيخ .

وقد ألقت القصة حوالي ١٨٧٨ وطبعت ١٨٨٢ .

وكانت ضعيفة الحبكة الروائية ، قلل من الروابط فيها ما كدسه من العلوم والمعارف ، وفاته الدقة أحيانا في وصف الشخصيات وتحليلها فهي على كل حال من أوائل القصص المصرية التي خطت الطريق للقصة من بعدها .

وكان قد ساد في أوروبا القصص التاريخي ، فقلد كتاب العرب هذا النمط القصصي ، وأنف سليم البستاني طائفة منها مثل زوييا وبدور ، وجاء بعده جرجي زيدان فألف كثيراً منها مثل عذراء قريش ، وغادة كربلاء ، وفاتمة غسان ، والعباسة أخت الرشيد ، والمملوك الشارد . وقد غلب عليها الناحية التاريخية ، وطلعت فيها على الناحية الفنية .

وإلى جانب القصص التاريخي وُضعت قصص أخرى كانت تهدف إلى الحث على الفضيلة وتجنب الرذيلة كقصص سليم البستاني في ( الهيام في جنات الشام ) وقصة نقولا الحداد ( الصديق المجهول ) وأمثالهما .

وبجانب ذلك كانت الروايات التمثيلية فكان لها نصيب في إحياء فن القصص ، وبدءوا كذلك بتمثيل روايات أجنبية بعد تعريبها ، كما فعل ( مارون النقاش ) من تمثيل رواية البخيل ( مولير ) .

وفي عهد الخديوي اسماعيل بُنيت دار الأوبرا الملكية ( ١٨٦٩ ) ومثلت فيها للمرة الأولى فرقة فرنسية فكان هذا لافئاً لأنظار بعض الأدباء أن يُعْتَمَدَ بالتمثيل العربي على نمط التمثيل الأوربي . فجاء إلى مصر من لبنان سليم نقاش وأديب إسحق ومعهما فرقة لبنانية مثلت في الإسكندرية ( ١٨٧٦ ) . وبعد ذلك مثل يوسف خياط في الأوبرا رواية ( المظالم ) واشتهر بعد ذلك أبو خليل أحمد القباني الدمشقي الأصل . مثل أول أسره في سورية ، ثم انتقل إلى مصر .

وتتابع التمثيل بعد ذلك ، ولكنه كان ضعيفاً ، فاترا ، لا يعدو أن يكون خطوة تقدم بها التفرغز وخيال الظل وكان من أهم أسباب ضعفه أن الجمهور المسلم لم يكن إلى ذلك الوقت قد استساع أن تظهر المرأة على المسرح حتى كان إلى عهد قريب يمثل الفن في دور الفناء . وإنما أخذ التمثيل يرقى بعض الشيء في أوائل القرن العشرين .

#### ( ٥ ) مركز الترجمة والتأليف والمترجم

كانت اللغة العربية إلى أوائل القرن التاسع عشر لا تعرف شيئاً مما يجري في أوروبا من ( العلوم ) التي أشجتها النهضة الأوروبية كالطب والطبيعة والكيمياء والرياضيات فلما



جاء محمد على باشا أسس نهضته أول الأمر على الجيش وإصلاحه وتنظيمه واحتاج الجيش إلى أطباء ، واحتاج الطب إلى طبيعة وكيمياء كما احتاج الجيش أيضاً إلى أبنية واحتاجت الأبنية إلى مهندسين ، واحتاج المهندسون إلى رياضة ، فنشأ عن ذلك كله الاهتمام بهذه العلوم الطبية والطبيعية والكيمائية والمهندسية والرياضية ولم يكن من أهل البلاد أحد يعرفها ، فاضطر محمد على إلى استدعاء العدد الكثير من الأساتذة الأوربيين ، وخاصة الفرنسيين ، يعلمون أبناء البلاد ، وأبناء البلاد لا يعرفون شيئاً من اللغات الأجنبية ، ولم ينتظر محمد على حتى يعود المبعوثون من المصريين ، فاستعان ببعض من يعرف اللغة الفرنسية من السوريين والمغاربة وجعلهم واسطة بين الأساتذة الأوربيين والطلبة المصريين ، فكان الأساتذة يختارون الكتب الإفرنجية ، أو يؤلفونها ويعرضونها على لجنة لدراستها وإقرارها إن كانت صالحة ، فكانت كتب الطب مثلاً تعرض على لجنة من أساتذة المدرسة الطبية تسمى « أرباب المشورة الطبية » فإذا أقرتها نقلت إلى العربية على يد المترجمين وهؤلاء المترجمون قد يكونون ضعفاء في اللغة العربية فيعهدون إلى عالم أزهري يتولى تصحيحها ، وقد بشركون في التدقيق والتصحيح اثنين أحدهما عالم باللغة الأجنبية والآخر عالم باللغة العربية ليتعارفوا في تهويد الكتاب وإتقانه .

وانتقلت البلاد نقلة ثانية بتأسيس مدرسة الألسن ، وكان طلبتها يجيدون اللغتين فيترجمون ويتولى رقابة بك تصحيح ما ترجموا ، وبذلك أخرج هؤلاء هؤلاء كتباً قيمة كانت أساس النهضة في العلوم الحديثة ، وأعادوا نفس الطريقة التي اتبعت في العصر العباسي حين نقل العرب علوم اليونان وغيرهم إلى العربية . كما كان التاريخ يعيد نفسه من أن حركة الترجمة تبدأ أولاً في العلوم المجهولة ثم يتبعها التأليف ، فقد بدأ المأذونون من البعثة والمترجمون في المدارس المصرية وفي مدرسة الألسن يؤلفون في الطب وغيره من هذه العلوم . ومن الطريف في ذلك أنهم كانوا يسمون الكتب الطبية على نمط ما سميت به في العصور الوسطى فيسمون الكتاب مثلاً « غرر النجاح في أعمال الجراح » أو « أحسن الأغراض في التشخيص ومعالجة الأمراض » أو « السراج الوهاج في التشخيص والعلاج » أو « الآيات الباهرة في النجوم الزاهرة » وهو في ذلك لإسماعيل باشا الفلكي وهكذا .

وهذه العلوم وإن كانت لا تمت كثيراً إلى اللغة العربية وآدابها فهي تؤثر في النهضة



الأدبية من ناحيتين : ناحية أن هذه العلوم ترقى الأذهان وتوسع الأفكار ، وقد علمتنا التجارب أن النهضة إذا حدثت في جانب من جوانب العلوم أثرت سريعاً في الجوانب الأخرى من العلوم والفنون . أضف إلى ذلك أن الأدب يعتمد في إنتاجه على كل شيء ، والأديب يجب أن يخترن في ذهنه كثيراً من شتى أنواع الحياة والعلوم ، ولا بد أن يأتي عليه يوم يخرجها من مخزنه ليصوغها في فنه وأدبه . هذا إلى أن رقى العلوم ولو كانت طيبة أو طبيعية ترقى العقل وتجهله أبعد عن التخريف والأدب مملوء بالتخريف إن كان منتجه خرافياً ومتقف عاقل إن كان منتجه متقفاً عاقلاً .

على أن الأدب نفسه خضع لهذا التعاون فبدأ كثير من عارفى اللغات الأوربية يترجمون كثيراً من أحسن ما قرءوا فيها فترجم سليمان البستاني الياذة هوميروس إلى العربية شعراً فكان عملاً جليلاً وضع تحت أظفار العرب ذخيرة من الذخائر التي تعدُّ مصدر وحى لأدباء الفرنج وقدمها بتقدمة طويلة قيمة نظر فيها إلى الأدب العربى نظرة عميقة على ضوء الإلياذة . وكما ترجوا في هذا القرن أيضاً كثيراً من الروايات الإنجليزية والفرنسية والروايات من مثل روايات شكسبير وموليير ودوماس وشاتوبريان ولافونتين وراسين وكورنى . وحملت هذه الروايات عند القراء المثقفين المركز الذى كان تحتله قصص عنترة والوزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرها . وكانت ترجتها أساساً لما ألف في هذا اللون من الأدب بعد ذلك .

### التأليف فى اللغة والأدب

شملت هذه النهضة التأليف فى اللغة والأدب وما يتصل بهما من تأليف فى وسائلهما من نحو وصرف وعروض وبلاغة . فى مطلع هذا القرن التاسع عشر كتب الشيخ حسن المطار (المتوفى ١٨٣٤) مجموعة من إنشائه سميت (إنشاء المطار) وكتب الشيخ حسن قويدر التحليل (المتوفى ١٨٤٥) كتابه (نبى الأرب فى نظم مثليات العرب) ذكر فيه الألفاظ التي وردت بالحركات الثلاث مع شرح كل شكل من أشكالها وقد طبع الكتاب فى مصر وترجم إلى اللغة الإيطالية كما ألف رسالة (الأغلال والسلاسل فى مجنون اسمه عاقل) سخر فيها من تصرفات رجل سخيف اسمه عاقل اتجمل قصيدة لغيره ونسبها لنفسه .

وفي سورية كان من أبرز المؤلفين الشيخ ناصيف البازجي فقد كتب (مجمع البحرين) كما ألف كتباً خطأ فيها خطوة جديدة في تعليم النحو والصرف والعروض والقوافي والبيان فألف (فصل الخطاب في النحو والصرف) و (نقطة الدائرة في العروض) و (النجاة في علم البيان) وألف أحمد فارس الشدياق (المترقى ١٨٨٧) كثيراً من كتب اللغة كالقاموس على القاموس نقد فيه قاموس الفيروز بادي و (سرّ اللبالي في القلب والإبدال) كما ألف في النحو والصرف (غنية الطالب) .

واشتهر في مصر من مؤلفي الكتب الأدبية الشيخ عبد الهادي نجبا الأياري (المتوفى ١٨٨٨) وهو عالم أزهرى اتصل بالخطيب إسماعيل واختاره إماماً للمعزة ومفتياً له ، وشارك في الشعر والأدب واللغة وامتاز بها وأكثرت من التأليف فيها وألف كتاب (سعود المطالع) في مجلدين جمع فيه كثيراً من العلوم والفنون وبناء على شرح لقر في اسم الخطيب إسماعيل ، وله (الفواكه) في الأدب و (الدورق) في اللغة ، وله مكاتبات ورسائل دارت بينه وبين الشيخ إبراهيم الأحمد .

وكان الشيخ حسين الرصافي (المتوفى ١٨٨٩) من عيون المؤلفين ، وهو عالم من علماء الأزهر ، وكان كفيفاً ، وتزعم الحركة الأدبية في مصر ، وكان من أبرز تلاميذه محمود سامي البارودي وتولى التدريس في دار العلوم فكان له أكبر الفضل على الأرائل من تحريرها وقد اجتهد في تعلم اللغة الفرنسية واستناده منها وألف كتاباً فيها بعد خطوة جديدة في التأليف في علوم اللغة العربية وهو (الوسيلة الأدبية في العلوم العربية) ، عني فيه عناية خاصة بعلم الأدب كما كان من أثر معرفته بالفرنسية أن وضع كتاباً سماه (الكلم الثمان) شرح فيه معنى الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والفرية .

وكان من أشهر المؤلفين في اللغة والأدب الشيخ إبراهيم البازجي ، وقد عرضنا لترجمته وآليفه فيما سبق ومن تأليفه الأدبية واللغوية شرحه لديوان المتنبي وكتابه نجمة الرائد ولغة الجرائد .

ووجدت في سورية حركة قيمة في تأليف المعاجم على نمط قريب تناول اتبع فيه أسلوب (المصباح المنير) من ترتيب الكلمات حسب أوائها وإفراد كل معنى في أول السطر ،

وكان من أوائل من أتت في ذلك بطرس البستاني (المتوفى سنة ١٨٨٣) في معجمه «محيط المحيط» في جزئين كبيرين أدخل فيه بعض المصطلحات العلمية والألفاظ الواردة وبعض الألفاظ العامة مع التفتيش عليها، وقام بعدل آخر أجل شأناً وهو دائرة المعارف، مرتبة على حسب الحروف الأبجدية في العلم والأدب والتاريخ والجغرافية ومنازل العلوم على نمط دوائر المعارف الأجنبية، وقد أتم في حياته منها ستة مجلدات كبيرة، وأتم السبع والثامن منها ابنه سليم، وتولى أبناءه الباقون التسع والمائتين والحادي عشر بمساعدة ابن عمهم سليمان البستاني ووصلوا فيها إلى مادة (عشائية).

واشتهر من مؤلفي اللغة العربية رجل هندي هو صديق حسن خان (المتوفى ١٨٨٩) عاش في الهند وتزوج ملكة بهومال وجمع حوله كثيراً من العلماء واشتغل معهم في تأليف كتب كثيرة في الدين واللغة والأدب والبلاغة وغيرها، ومن أشهرها التلخيص في أصول اللغة ولقطة المجلان في اللغة أيضاً، وله موسوعة قيمة تسمى أمجد العلوم، ذكر فيها كل علم عربي وقدم له مقدمة في تاريخه، ثم ذكر أسماء أشهر الكتب التي ألقت فيه والتعريف به.

ولسنا ننسى رجلاً ممتازاً مستشرقاً عاش في لبنان وكان له أثر في النهضة العلمية والأدبية وهو «كربليوس فنديك»؛ هولندي الأصل، أسرى النشأة، تعلم العلوم الطبية والرياضية في أمريكا، ثم رحل إلى بيروت سنة ١٨٤٠ وأخذ في دراسة اللغة العربية حتى أتقنها، وسحب بطرس البستاني، وعنى بالتأليف فأغنى المكتبة العربية التي تنفذ بحق خطرة في التأليف على النمط الحديث في موضوعاته المختلفة سواء كانت علمية أو أدبية وإن كان أكثرها علمياً. وأشهر هذه التأليفات النقش على الحجر في تسعة أجزاء كل جزء في علم من العلوم كالتلخيص الطبيعية والكيمياء والجغرافيا الطبيعية والفلك والجيولوجيا... الخ... وله كتاب لطيف اسمه «المرآة الوضوية في الكرة الأرضية» جمع فيه بين الجغرافية والتاريخ و«محاسن القبة الزرقاء» في الفلك.

وعلى الجملة فقد أثبتت في اللغة والأدب كتب كثيرة في القرن التاسع عشر تلونت بلون النهضة وتاخرت بالكتب الإفرنجية من حيث النظام والترتيب والتقريب إلى الأذهان

سواء في ذلك لغتها وأسلوبها أو وضعها ، كما اتجهت العناية الكبرى في كثير من هذه الكتب إلى طلبه المدارس وأمثالها في تبسيط العلوم العربية كالنحو والصرف وعلوم البلاغة فاختير لها أقرب التعبيرات وأسماها ، وتجنبت فيها الحواشي وما لا ينبغي عليه عمل . وكان أكبر الفضل في ذلك لرفاعة الطحطاوي ومدرسته ، وعلى مبارك ومدرسته في مصر ، وناصر البازجي وطرس البستاني ، وقانديك ومدارسهم في لبنان .

### التأليف في التاريخ والجغرافية والرحلات

ويتصل بعلوم الأدب التاريخ والرحلات . وقد طلع القرن التاسع عشر وأهم مؤرخ فيه عبد الرحمن الجبرتي ( المتوفى سنة ١٨٢٥ ) ، كان من علماء الأزهر ولكنه كان ممتازاً بميله إلى الفلك والاشتغال به على النمط المؤلف في العصور الوسطى ، كما امتاز بميله إلى التاريخ وقد وضع كتابه « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » أرتخ فيه القرن الثاني عشر والثالث عشر للهجرة ، ذا كراً أهم الأحداث اليومية التي عاصرها وشاهدها أو سمع بها ، وترجم فيه لعلماء زمانه وأعيانه . ويعد الكتاب من أهم المصادر التي تؤرخ الحملة الفرنسية على مصر وأوائل حكم محمد علي باشا . والمؤلف وإن كان ممتازاً في تحريره للحقائق وبذله الجهد العظيم في الوقوف على دقائقها ودقة وصفها وصدقها والتنبه إلى الحديث عن كل ما يتصل بالشعب وعدم الانحصار على حوادث الحروب وما يجري في القصور .. إلا أنه يؤخذ عليه السذاجة في طريقة التأليف وعدم النظرة الشاملة والتعمق في الأسباب والنتائج كما هي ميزة التأليف الحديث في التاريخ ، كما يؤخذ عليه ضعف أسلوبه الأدبي وتأثره بأساليب عصره التي هي أقرب إلى العامية .

وقد أثر بعد ذلك في التأليف التاريخي الاطلاع على كتب المؤرخين من الإفرنج وترجمة بعضها . فقد ترجم رفاعة الطحطاوي مثلاً كتاب « قلائد المفاتيح في غريب عوائد الأوائل والأواخر » ، وترجم غيره كتاب « أسباب قيام دولة الرومان وانحطاطها » في فلسفة التاريخ ، وكتاب « روح الشرائع » لمونتسكيو ، وكتاب « تاريخ شارلمان » و « تاريخ شارلكان » وتاريخ « فرنسا العام » إلى غير ذلك ، فهذه الكتب أطلعت كتاب العرب على لون جديد

من ألوان الكتابة والتأليف وجمالهم يؤمنون على نمط متأثر بالنمط العربي والعربي معاً ،  
فألف مثلاً سليم النفاش البيروني ( المتوفى ١٨٨٤ ) كتاب « مصر المصريين » في تسعة أجزاء  
أرتخ فيه حوادث الثورة العرابية ونسبه إلى ثلاثة أقسام : قسم في تاريخ الأسرة الخديوية  
إلى خروج الخديوي اسماعيل من مصر ، وقسم في ولاية الخديوي توفيق إلى انقضاء الحوادث  
العرابية ونتائجها ، والقسم الأخير في وصف محادثات العرابيين وصور محاضرها الرسمية .

كما ألف محمد يبرم التونسي ( المتوفى ١٨٨٩ ) كتابه « صفوة الاعتبار بمستودع  
الأمصار » . والمؤلف تونسي الأصل ، سافر إلى أوروبا مراراً وفارق تونس على أثر احتلال  
فرنسا لها ، وضمن كتابه وصف رحلاته في أوروبا ومصر والشام والحجاز وغيرها ، والحياة  
الاجتماعية في هذه البلاد وصفاً قيمياً .

ومن أهم الكتب الجغرافية التاريخية المخططة التوفيقية لعلي باشا مبارك ( المتوفى ١٨٩٣ )  
وصف فيها مصر وبلادها وخطوطها ومدارسها وشوارعها وجوامعها وقراها في عشرين جزءاً  
وكان إذا ذكر بلداً ترجم لأشهر علمائه . وقد خصص الجزء الثامن عشر للنيل ومقاييسه  
وارتفاعاته من قديم الزمان إلى أيامه ، والجزء التاسع عشر للقرع والخلجان ، والجزء العشرين  
للقود الإسلامية وتاريخها ؛ وقد جمع فيه في كثير من المواضع ما ذكره مؤرخو العرب مثل  
للقريزي ، ومؤرخو الفرنج مثل كاتمير .

وأخيراً جاء جورجى زيدان فنحنا بالتاريخ نحواً جديداً اتبع فيه أسلوب الفرنج في جمع  
النصوص وبحثها والاستنتاج منها ودراسة الأسباب والنتائج .

وبجانب هذا كان هناك مؤرخون يحرون على النمط القديم في التاريخ أمثال أحمد بن  
زيني دحلان المكي ( المتوفى ١٨٨٦ ) فقد ألف كتاباً كثيرة في التاريخ على النمط القديم  
مع تبسيطها وتقريبها إلى الأذهان ، ألّفها كلها في مكة ، وأظهرها « الفتوحات الإسلامية »  
و « تاريخ الدول الإسلامية » وضمه في جداول ، تدل على الروح الحديثة التي سرت في  
التأليف ، وكتاب « خلاصة الكلام في أسراء البلد الحرام » وكتاب « الفتح المبين في  
فضائل الخلفاء الراشدين » .

وكذلك فعل السلوى المراكشي ( المتوفى سنة ١٨٩٧ ) في كتاب قيم سماه ( الاستقصا

في أخبار الغرب الأقصى) استند فيه على ما كتبه المؤرخون الأندلسيون وغيرهم في تاريخ الغرب فجاء أحسن مجموعة في بابها .

وكما عُنوا بالتاريخ عُنوا كذلك بالرحلات ، وتابعوا في ذلك ما كان لأسلافهم من مثل ابن جبير وابن بطوطة ، من ذلك رحلة شهاب الدين الألوسي ( المتوفى ١٨٥٤ ) وصف فيها رحلته إلى الآستانة وسماها ( رحلة الشمول في الذهاب إلى اسطنبول ) ، ورحلة إبراهيم النجار اللبناني ( المتوفى ١٨٦٣ ) التي وصف فيها سفره إلى أوروبا والآستانة وسماها ( الصباح الساري ) . ورحلة رفاة الطحطاوي ( المتوفى ١٨٧٣ ) التي وصف فيها رحلته إلى فرنسا وسماها ( خلاصة الإبريز والديوان النفيس ) . ورحلات أحمد فارس الشدياق ، وقد رحل إلى مالطة فألف كتاب ( الواسطة إلى أخبار مالطة ) ورحل إلى أوروبا فألف كتابه ( كشف الخبايا عن فنون أوروبا ) . ورحلة عبد الله باشا فكري ( المتوفى ١٨٨٩ ) التي وصف فيها ماشاهده في رحلته إلى أوروبا وسماها ( إرشاد الأنبا إلى محاسن أوروبا ) وكانت الحكومة المصرية استدبته سنة ١٨٨٨ لرئاسة الوفد المصري مؤرخ المشرقين في استوكهولم وقد بدأ في إعدادها بعد رحلته ولكنه لم يتمها ، فأنتمها ابنه أمين باشا فكري وكان قد رحل معه ونشرها سنة ١٨٩٢ .

وإلى جانب الترجمة والتأليف نشطت حركة نشر الكتب العربية القديمة وطبعتها ، وتأسست جمعيات علمية للقيام على اختيار الكتب العالقة ونشرها ، فقد أسست مثلاً جمعية المعارف بمصر ويرأسها محمد عارف باشا وأبشأت مطبعة لنشر كتبها وجمعياتها شركة مساهمة ، ونشرت من الكتب أسد الغابة لابن الأثير ، وألف باء ، وتاج العروس وغير ذلك من الكتب القيمة . وتأسست شركة طبع الكتب العربية سنة ١٨٩٨ في مصر أيضاً وكان من أعضائها أحمد تيمور باشا وحنن باشا عاصم وعلى بك بهجت ، وقد نشرت كتاب الوجيز في فقه الإمام الشافعي وسيرة السلطان صلاح الدين وفتوح البلدان للبلاذري والإحاطة في أخبار غرناطة إلى غير ذلك . وفي الآستانة أسس أحمد فارس الشدياق مطبعة الجوائب وقام بنشر كثير من الكتب الأدبية القيمة مثل الموازنة بين أبي تمام والبحرئى ونسيم الصبا للحاجي وديوان البحرئى وغيرها كما قام كثير من الأفراد بطبع الكتب القديمة في مطبعة



بولاق وغيرها من المطابع ، ومثل ما حدث في مصر حدث في غيرها من الأقطار العربية  
فتشّرت الكتب الكثيرة في بيروت وحلب ودمشق والأتانة ومكة وإيران والمند وغيرها  
من عواصم وأقطار البلدان العربية والإسلامية .

ثم نظمت المكتبات العمومية في مصر ومُهِتَتْ وجوه الانتفاع بها فأُسست المكتبة  
الحديثة سنة ١٨٧٠ ، وجمع فيها ما كان مفرّقاً في المساجد معرّصاً للتلّف والضباغ . وأُعِدَّ  
عند إنشائها مكان لإلقاء المحاضرات ، ومكان للمراجعة في أوقات معينة . كما أُسست  
المكتبة الأزهرية ونظمت سنة ١٨٧٩ ، وأسست مكتبة البلدية في الإسكندرية سنة ١٨٩٢  
إلى غير ذلك من المكتاب العامة . وحدث في الأقطار العربية الأخرى ما حدث في مصر  
فنظمت المكتبة الظاهرية في دمشق ، وكان أشار بتشكّولها مدحت باشا على أثر مجيئه  
إلى الشام واليا عليها ١٨٧٨ كما أنشئت ونظمت مكاتب كثيرة في حلب وبيروت والعراق .



كلّ هذا النتاج من شعر ونثر وقصص ، وكلّ هذه الحركات من ترجمة وتأليف ونشر  
قادت في العالم العربي فعملت في ترقية عقله ، وإرهاب ذوقه وتخلّته نقلة كبيرة يشعر  
الباحث بعظمها إذا قارن بين حالة الأمة العربية في أوائل القرن التاسع عشر وحالتها في  
في أواخره : فالبصيص الضئيل من النور الذي كان في أوله صار شعلة كبيرة متوهجة في  
آخره . وكان هذا القرن قرناً مباركاً عظيم الفائدة بسبب عوامل النهضة التي شرحناها .  
فالقرن التاسع عشر إذا قيس بالخمسة القرون أو الستة السابقة عليها كان أعظم منها فائدة  
وأكبر نفعاً فقد قطع في التقدم شوطاً وكان له من أثر الثورة الفكرية والذوقية ما لم يكن  
لثلاث القرون قبله . ومع هذا فإن البذور التي بُذرت فيه نمت وتحولت إلى شجيرات صفيحة  
ولم يظهر نموّها الكبير ولم تؤت من الثمار الناضجة إلا في القرن العشرين وهذا ما سنورّده  
بعد إن شاء الله .



# الباب السابع

## الأدب الفارسي في القرن التاسع عشر

### الفصل الأول

#### عصر النهضة

بعد أن انتهى حكم الصفويين في إيران قامت دولتا الأفشاريين والزند وظلنا تحكما زهاء سبعين عاماً . ولم يكن للأدب شأن يذكر في عهد هاتين الدولتين . وفي أواخر القرن الثامن عشر (١٧٩٦) استطاع محمد آغا القاجاري ، أول ملوك القاجاريين أن يلبى عرش بلاده موحدة ، وبدأت البلاد تستعيد مجدها الفار ، وانتعشت الآداب والفنون . ولم يطل عهد محمد شاه آغا في الحكم فقد مات بعد سنة تقريباً من تنصيبه ملكاً ، ولو أنه ، في الواقع ، كان الحاكم الحقيقي لإيران منذ وفاة كريم خان . وقد خلفه ابن أخيه (فتح علي شاه) ، وقد سمي باسم جده الذي كان يتنافس نادر شاه أيام الصفويين ، والذي رأى نادر أن يتخلص منه كي يخلو له الجو بعد القضاء على السلطان الصفوي الضعيف ، فقتله . وكان عهد (فتح علي شاه) قلقاً ، فإن روسيا وتركيا طعنا في بلاده بعد أن مات زعيم الدولة محمد آغا ، فاضطر (فتح علي) إلى محاربتهم ، ولم يكن موقفاً . فقد الصلح معها بمعااهدات خاسرة . وكان الإنجليز والفرنسيون يتطلعون إلى إيران ويتنافسون في الحصول على « المركز الممتاز » بها ، فبعث كل منهما البعثات إلى البلاط ، تقريباً وزاني ، لعل الفرصة توافي للتسكين والسيطرة . واكفهر الجو السياسي بعد مقتل رئيس البعثة الروسية وأعضائها ، فإن الشعب كان ساخطاً على الروس أشد السخط ، فاستهز فرصة وجود البعثة في بلاده قثار وقتل أفرادها واضطر الملك إلى الاعتذار . ولم يكد الملك يستريح من الحروب والكروب السياسية حتى فوجئ بموت ولده (عباس ميرزا) ، ساعده الأيمن في الحرب ، والأمير الذي أدخل « المطبعة » في إيران ورعا الشعراء ونشر المؤلفات . ولم يحتل السلطان فجأة ولده فات بعده

سنة واحدة تاركاً العرش لحفيده محمد شاه بن عباس ميرزا الذي اضطر إلى الاستعانة بالإنجليز والروس ليقتضى على منافسيه في العرش ، عمه وأخيه ، فهو دين برشه إلى مجهود قائد الإنجليزي وجماعة من الروس . ولكنه مع ذلك لم يتهاون في حقوق بلاده وحارب الإنجليز وقت حصار هرمز ولما أنه اضطر إلى الصلح معهم . وقد تميز عهده بمحدثين ، أولها ثورة الإسماعيليين ، والثاني ظهور الباب ( ١٨٤٤ ) .

وحلفه ابنه ناصر الدين شاه ، أظهر ملوك القاجاريين ، ويمتاز عهده الطويل ( ١٨٤٨ - ١٨٩٦ ) بكثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والعلمية والأدبية . وكان السلطان نفسه شاعراً يجيد فهم الآداب ، وقد تعلم اللغة الفرنسية من طفولته فأجادها وقال بها الشعر ، وأحب أوروبا حباً شديداً فرحل إليها ثلاث مرات . وكان شديد الثقة في مستشاريه من أهل الغرب وكان لمشورتهم أثر كبير في نهضة إيران . وقد اضطر في بدء ولايته إلى مواجهة « البايه » وكان خطرم قد تزايد وبدءوا يقاومون جند الدولة في بعض الجهات كما بدأت دعوتهم في الانتشار وحمل التعصب بعض البايه على محاولة قتل الشاه قتلوا ؛ فأدى ذلك إلى جمع قوى الدولة للقضاء على هذا المذهب وأهله . وبعد أن استراح من البايه التفت إلى الإصلاح الداخلي وكان أبرز أعماله الإصلاحية إنشاء الجامعة في إيران ( دار الفنون ) وجلب الأساتذة الأجانب للتعليم فيها ، وإيقاد صفوة الشباب الإيراني إلى أوروبا ، إلى فرنسا خاصة ، لحاق سائر أنواع العلم في جامعاتها . وكثرت في عهده الصحف ، سواء ما ينشر منها في إيران نفسها أو في الخارج ويرسل سرا أو جهرا إلى إيران . وأدخل التلغراف فأدى إلى كثير من الإصلاح في إدارة الدولة كما ساعد على إطلاع الناس على أخبار أمم العالم باستغلاله في الصحافة . وكانت رحلات الشاه إلى أوروبا ، يصحبه جماعة من أهل العلم والأدب ، من أسباب تعريف الغرب بإيران ، كما أن الشاه نفسه ومن سافروا معه كانوا رسل المدنية الغربية إلى بلادهم . وقد أدى هذا الاتصال إلى إيقاظ الإيرانيين قبدأ شعورهم بالوعي القومي بظهر ، وأخذوا ينتقدون الشاه وحكومته في طريقة الحكم الذي لا يقوم على الشورى ، كما بدأوا يظهرون التذمر من هذه الامتيازات التي تمنح للشركات الأجنبية لاستغلال منابع الثروة في إيران مع عدم المبالاة بصالح الشعب الإيراني نفسه . وكان للصحافة والجامعة أبعد الأثر في تنوير الأذهان لهذه الأمسكار الجديدة .

أما الصحافة فقد ظهرت بعد إدخال « المطبعة » إلى إيران ، وقد دخلت أول مرة أيام (فتح علي شاه) ، فقد أوفد ابنه عباس ميرزا بعض الفرس إلى روسيا ، سنة ١٨٢٤ ، كي يشهدوا فن الطباعة ولبعثوا من آلاتها ما تفتتح به المطبعة في بلاده . وكانت أول مطبعة في تبريز التي اشتهرت باسم « باسمه » خانة « أي دار الطباعة . ولم تلبث المطبعة أن انتقلت إلى طهران حيث رعاها معتمد الدولة ميرزا عبد الوهاب الذي قام بنشر مجموعة من الكتب اشتهرت باسم « مطبوعات معتمد الدولة » . ومن ثم انشرت للطبعة في كثير من مدن إيران مثل شیراز وإصفهان .

وإذا كان القرآن الكريم قد حفظى بالأسبقية في الطبع المنقن ، فإن الكتب الأخرى ، وخاصة كتب التاريخ اقيمت من العناية الشىء الكثير . وكذلك بدأت التراجم من اللغات الأجنبية إلى اللغة الإيرانية ، ومن أقدم ما طبع منها تاريخ بطرس الأكبر ، وشارل الثاني ملك السويد ، والإسكندر الأكبر ، وقد أسر بترجمتها ونشرها عباس ميرزا . كذلك طبعت كتب أدبية لعمدى والفردوسى وناصر خسرو وأورى وغيرهم .

وبجانب هذه الكتب الأدبية ظهرت مؤلفات سياسية كان لها أبلغ الأثر في توجيه الناس نحو الاستقلال الحقيقى الذى تبدو فيه حرية الفرد مكمولة لا تخضع لغير سلطان الحق ، منها كتاب « يك كلمه » أى كلمة واحدة تناول فيه مؤلفه يوسف التبريزى حقوق الإنسان وفارسها بما جاء فى القرآن والحديث والقانون الرومانى .

ومنها « آرادى چه چیزاست » (ماهى الحرية) لطالبيرف .

واسكى يستمين المتقنون باللغة الفرنسية ويتزودوا بما كتب بها ظهر القاموس الفرنسى ، والمحادثة الفرنسية الإيرانية ، والأفعال الفرنسية باللغة الإيرانية .



وقد أدت هذه الحركة الثقافية التى نتجت عن « المطبعة » إلى التطور الفكرى والتمنية إلى الإفادة من الغرب وحضارته فبدأت الحكومة تفكر فى إصدار « الجريدة » التى أخذت ترقى وفق ارتقاء الأفكار . وكذلك بدأ الأهالى ينشئون لأنفسهم جريدة على نمط الجريدة الحكومية ومن ثم بدأت الجرائد تكثر وتنتشر .

ولم تكن فكرة « الجريدة » مألوفة في إيران قبل عهد ناصر الدين شاه ، إنما شاع فيها وريقات صغيرة يتداولها رجال الدولة الرسميون ويكتبها « وقائع نگار » . وفي السنة التالية من ولاية ناصر الدين شاه ( ١٨٤٩ ) ظهرت الجرائد في إيران بأمر وإشراف « أمير النظام » .  
نم بدأ الأهالي والحكام ينشرون جرائد خاصة بهم .

وحينما أنشئت دار الفنون — الجامعة — بدأت الدوريات العلمية في الظهور ، فنشرت الجامعة « روزنامه علمية دولت علية إيران » وهي خاصة بأبحاث أساندة الجامعة ، كما ظهرت اللجنة العلمية « روزنامه علمی » سنة ١٨٧٦ .

على أن السير السريع نحو التقدم لم يكن باقي روحا سمحاً من الحكومة فقد كانت الظلم القديمة التي سارت عليها الحكومات المتوالية في إيران تخاف من انتشار الآراء الحرة عن طريق الصحافة ، ولم تنجح الحرية بعض الشيء إلا في أواخر عهد ناصر الدين شاه حين كان الشعور القومي يفيض بمغنى الحرية والحق والمساواة ، وكانت أصدااء هذه الأفكار الجديدة تتجاوب في الشرق الإسلامي كله ، وخاصة في تركيا وإيران ومصر . واضطر كثير من القس الأحرار إلى الهرب من بلادهم حيث لم تكن حرية القول مكفولة ، وأقاموا في أوروبا أو تركيا أو مصر أو الهند وهناك أصدروا الجرائد بلغتهم الإيرانية وسطروا بها كل ما تحبش به صدورهم ، وما تطمح إليه نفوسهم من الحرية والأمانى نحو وطنهم وأهلهم . وقد تحمل أصحاب هذه المجلات من الأزمات والإرهاق ما يتحمله الأحرار في سبيل الواجب الذي لا يعدله شيء من ناعم العيش وترف الحياة ، مثلهم في ذلك مثل سائر الأحرار في مصر وتركيا حينذاك . وكان دخول بعض هذه المجلات إلى إيران محرماً ، إنما كانت ترسل خفية إلى الناس .

وقد أصدر ميرزا ملكم خان ( نظام الدولة ) مجلة في لندن اسمها « قانون » سنة ١٨٩٠ كان محررها بالفارسية بنفسه في أسلوب سهل يحب القراءة إلى من يطلع عليها ، وقد بث فيها أفكاره الإصلاحية فلاقت نجاحاً كبيراً في إيران . وبفضل هذه المجلة دخلت اللغة الفارسية عدة مصطلحات جديدة مثل القانون بالمعنى الحديث والتنظيمات وأصول الإدارة وغيرها . وقد ترددت هذه الألفاظ كثيراً في كتابات الناس وعلى ألسنتهم كما تأثرت أفكارهم

بما تنطوي عليه من الممانى . وكانت هذه المجلة لسهولة أسلوبها أروج المجلات الإيرانية وأقوى الجرائد على بحث اليقظة في إيران في القرن التاسع عشر فقد أحييت في نفوس الناس من الأفكار السياسية ما لم يكن من اليسير به بينهم في إيران نفسها كما كان لها أثر أدبي إذ أخذ الكتاب يقلدون أسلوبها السهل الذي لا عوج فيه .

وفي الوقت الذي بدأت المطبعة تخرج الآثار الأدبية والعلمية المختلفة ظهرت أيضا الجامعة (دار الفنون) فقد أنشأها ناصر الدين شاه سنة ١٨٥١ في طهران ، وكانت تلتقي بها دروس بالفارسية واللغات الأجنبية المختلفة ، يلقيها جماعة من علماء القروس وتقيف من لأساتذة الأجانب ، يملكون الشبان الإيرانيين الطب قديمه وحديثه والرياضة والتاريخ والجغرافية وغيرها من فروع العلم<sup>(١)</sup> .

---

(١) يقول Browne في كتابه A Year Amongst the Persians (من ١٠٣ — ١٠٤) إن دار الفنون تقع في ميعان «شمس المهاراة» وإن التلاميذ تفاوتوا عرهم من أولاد سفار إلى شبان في الثامنة عشرة والثامنة عشرة ، يتنازولون بزي يشبه لباس العسكري . وهم لا ينظفون الدمام بجانب بل يتناولون وجبة من الطعام كل يوم وبذلكين كل عام على نفقة الدولة . وذلك عدا المسكنات التي ينالها المتفوقون في الأخلاق والعلم في نهاية العام . ولم يكن تعلم اللغة العربية وعلوم الدين والبيافيزيكا ضمن المناهج الجامعية بل درست هذه المواد في المدارس القديمة التي كانت تعلق بالساجد ويصرف عليها من الهبات ، وكان أحسن هذه المدارس في إصفهان لا في طهران .

## الفصل الثاني

### الحياة الأدبية

يقول شبلى في كتابه شعر المعجم (ج ٣ ص ١٨٩) إن الشعر الإيراني الذى بدأ برودى قد انتهى بشعر صائب وإن قاتنى ، أعظم شعراء القرن التاسع عشر ، ومعاصريه لم يفعلوا شيئاً غير تقليد الشعراء المتقدمين وخاصة فردوسى ومنوجهرى . ويرى رضا قولى خان أن الشعر الإيراني لبث زمناً طويلاً فى حالة تدهور وأنه بلغ الناية فى هذا التدهور قبيل قيام الدولة القاجارية . وأن الشعراء القاجاريين ، وخاصة الأول منهم ، قد قلّدوا الشعراء الفرس العظام ممن ظهروا قبل سقوط الخلافة العباسية ؛ فظهرت أشعار قلّد فيها شعر خاقانى وفردوسى ومنوجهرى والفردوسى وسعدى ونظامى وناصر خسرو وغيرهم . أما عن الشعراء المتأخرين ، أى بعد سقوط بغداد ، فلم يقلّدوهم . لأنهم لم يعجبوا بأشعارهم ، مثل جامى وعرفى وصائب ، كذلك لم يقلّدوا « حافظ » وإن قدروه كل التقدير وأعجبوا به كل الإعجاب وحفظوا شعره وتمثلوا به لأن له طريقة خاصة فى الشعر عزت على التقليد .

والواقع أن تقليد الشعراء العظام لم يكن بدعاً ، فإن الإيرانيين بوجه عام يحبون شعراءهم ، يحفظون جيد شعرهم ويرتلون مختاراته ، ويكثر الشعراء منهم بوجه خاص من حفظ الشعر وتلاوة الرائع منه .

وقد نصح نظامى عروضى وهو من أوائل من كتبوا باللغة الإيرانية عن فن الشعر ، نصح من يطمح فى أن يكون شاعراً بأن يحفظ فى صباه عشرين ألف بيت من أشعار المتقدمين وأن يذكر عشرة آلاف كلمة من آثار المتأخرين وأن يداوم على قراءة دواوين عظماء الشعراء وإنما يشترط لهذا الطموح أدواته حين تستقر الحكومة فى الدولة ويطمئن الناس إلى حياتهم ومعاشهم ويرون فى القائلين بأسرهم من بشجع أهل الفن والعلم فيزدهر الأدب ونجما الملوّم ويظهر الشعراء ويقبلون على استذكار جيد الشعر مما قال المتقدمون كي تنمو ملكتهم ويصلوا إلى الدرجة التى يبتغون بلوغها ؛ كما يظهر العلماء ويتنازلون شتى



فنون العلم بالبحث والتأليف والنشر . وهكذا كان الحال أيام القاجاريين ، فقد استقرت أمور إيران بعد اضطراب دام أكثر من سبعين عاماً ، وولى الأسر جماعة من الأسراء أحبوا الشعر وكان بعضهم ينظمه ، فشجعوا الشعراء وقربهم وولاهم بعض الوظائف الهامة وخلصوا عليهم من ألغاب الإمارة وألغى ما حثب إليهم الطموح ابلوغ الغاية فيه . وليس عجبا أن يقال هؤلاء الشعراء من تقدمهم من عظماء النظميين فإن فنون الشعر لم تتغير عند قيام الدولة القاجارية فلم يكن بد من أن يكون الجديد ترديدا للقديم من حيث الموضوع .

ولكن الذى يلفت النظر ويدعو إلى التوقف قبل التسليم بقول شبلى ورضا تسليما مطلقاً ، هو أن عظماء الشعراء في عهد القاجاريين كانوا يقلدون تقليداً مقصوداً وافتحاً وأهمهم نفخوا في هذا التقليد وأبدعوا . لم يكن قصدهم من التقليد أن يمسحوا على منوال من يقلدون فحسب ، إنما قصدوا إلى إحياء الآثار الأدبية الرائعة التى انتقلت من إيران إلى الهند والتى لم يعبأ الأسراء المتعاقبون بإحيائها في إيران حتى كانت الدولة القاجارية . وهم قلدوا الشعراء الدظام وأبدعوا ، حتى فاقوم في بعض الأحيان . ( فتباً ) عندما ألف كتابه « شاهنشاهنامه » على نسق شاهنامه الفردوسى قصد إلى إحياء أدب الفردوسى قصداً ولكنه نبغ في تقليده للفردوسى حتى كان الحديث ، في نظر بعض النقاد ، خيراً من القديم . وقال آتى حين يقلد كلستان سعدى فيؤلف على نسقه كتابه « بریشان » — خواطر — يرى أنه وإن كان يقلد كتاب سعدى إلا أنه « لم يأخذ كلمة واحدة من سعدى أو غيره إنما كان الكتاب كله من صنعه وليست فيه عارية وأنه خاص به فشكل ما فيه من قوله وحده » . وإذاً فتقليد الشعراء القاجاريين لم يكن مجرداً منهم عن التجديد ، إنما قصدوا إلى التقليد قصداً لأن أساس دراستهم هو الرجوع إلى استذكار القديم ولأن الفنون الشعرية لم تتغير ، ولكنهم لم يقتصرُوا على التقليد بل إن جديدهم فاق القديم عند بعض النقاد .

على أن الشعراء في القرن التاسع عشر لم يقتصرُوا على التقليد فإن الحياة في إيران قد تطورت ، وتفتحت للشعر والكتابة موضوعات جديدة واتسعت فنون الشعر فوسمت من المواضيع ما ترتب على تطور البلاد نحو المدنية الغربية . لم تكن الحياة الإيرانية تعرف شيئاً من أوربا وما فيها من نظم سياسية واجتماعية واقتصادية ، وما كان فيها من موضوعات الأدب ، شعراً ونثراً وقصصاً ، وما فيها من جامعات ومدارس . وقد عرف الإيرانيون كل



هذا في القرن التاسع عشر ، فقد أخذت دول أوروبا تتقرب من الملوك في إيران ، فأوفدت البعثات الخلفة اليها ، وكثرت استعانة الملوك بالمشائرين من أهل الغرب ، وتعلم كثير من الإيرانيين اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وكان ناصر الدين شاه نفسه يجيد الفرنسية ويقول بها الشعر كما قلنا . وظهرت « المطبعة » فنقلت إلى الناس كثيراً من الكتب في التاريخ والأدب والفقه الإسلامي ونشرت بينهم القرآن ، ثم نقلت اليهم تراجم الكتب الأدبية في أوروبا . وأذربيجان ، فقرأوا لفولتير Voltaire نوارنج بطرس الأكبر وشارل الثاني عشر ملك السويد والإسكندر ، وقرأوا لاسكندر دوما Alexandre Dumas الفرسان الثلاثة والكونت مونت كريستو والملكمة مارجت ولويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر ، وقرأوا لموليير Molière الطبيب بالقوة Le Médecin malgré lui والفور Le Misanthrope والحمار L'Ane . وقرأوا تراجم قصص كُتب في آذربيجان باللهجة الآذرية ، منذ كر منه قصة الكياوى في القصص . كل هذا عدا ما ذاع بينهم من تراجم الكتب العلمية والتاريخية . وكثرت الرحلات إلى أوروبا وقد ارتحل ناصر الدين شاه ثلاث مرات إليها وكان بصحته جماعة من ذوي الرأي والشعراء والكتاب . وأوفدت البعثات العلمية بكثرة ، وإلى فرنسا خاصة . أدى هذا كله إلى صمغ الحياة الإيرانية بصبغة خاصة جديدة ، وقد أخذ الناس يجمعون بين ما يستطيعون تطبيقه من الجديد الذي رأوه أو سمعوا به في الخارج وبين القديم الذي لا يستطيعون إلى تبديله سيلاً ، وكذلك وجد الأدباء ، شعراء وكتاباً ، موضوعات جديدة للشعر والكتابة .

تحدث الشعراء عن الحرية ، وحق الشعب في أن يشارك في إدارة الدولة ، والناداة بأن الناس سواسية قد خلقهم الله أحراراً لا سيد ولا مسود ، وبأن الأمر شورى بينهم ليس من حق رجل واحد أن يفرد به ؛ هذا وأمثاله لم يكن يتاح لرجال الأدب أن يتحدثوا عنه في العهود السابقة على القاجاريين ، فهو يتحدث في موضوع الشعر الإيراني وليس تقابلاً للمتقدمين من شعراء إيران .

والشاعر الذي يتحدث عن باريس وأتوارها ويمجبه مبدأ المساواة والإخاء بين الناس ويدخل الحوايت فلا يرى غير السر المحدد ، مثل هذا الشاعر مجدد وليس مقلداً ولو أن

تجديده لا يحدو ذكر أوضاع أعجبت في القرب فقطظها لأناس يؤثرون الشعر على النثر .  
وكذلك دخلت اللغة الإيرانية ألفاظ من اللغات الأجنبية ، الفرنسية خاصة ، وظلت  
مستعملة بها حتى الآن ؛ ولا شك أن هذه الألفاظ الأجنبية بدلولاتها الجديدة قد أدخلت  
على الأدب الإيراني نوأاً جديداً . وظاهرة أخرى امتاز بها الشعر الإيراني في القرن التاسع عشر  
هي ظهور « الشعر القديم » عند البابية .

ومن هذا نرى أن القول بأن الشعر أيام الفاجاريين كان قاصراً على تقليد فحول شعراء  
إيران قبل سقوط بهداد صحيح إلى حد ما ولكن القائلين بهذا الرأي لم يأبهوا بما جد  
على الشعر من التطور نتيجة لتطور الحياة في إيران نفسها وما أستتبع هذا التطور من  
مظاهر التجديد .

وسأتحدث عن الشعر فالكتابة ثم القصص ، بادئا الحديث عن أشهر شعراء القرن  
التاسع ، وهو الشاعر قافاني .

## الشعر

قافاني :

وهو أشهر شعراء القرن التاسع عشر ومن أعظم شعراء إيران ، مثله كمثل حافظ وسعدى  
وفردوسي ، تجرى أشعاره على الألسن ويحفظ له كثير من الإيرانيين . مال منذ صباه إلى  
تحصيل العلم والأدب ونال منهما ما تمنى ، وكان أبوه ميرزا محمد علي الملقب ( بكليشن ) شاعراً  
أيضاً فورث الولد حب الشعر عن أبيه وأخذ ينظم ويحيد حتى بلغ القمة . قال فيه رضا قولي  
خان ، وكان معاصراً له « وقد أمضيت بصحبته سنوات وصممت منه جيد الشعر والحق أنه  
شاعر فاضل وكاتب كامل » . التحق ميرزا حبيب بخدمة حاكم خراسان ، ميرزا حسن علي  
شجاع السلطة فغير هذا الحاكم اسمه وسماء باسم ولده ( أوكتافا آن ) فأصبح معروفاً بقافاني .  
وقد صلب هذا الأمير زمناً في خراسان وكرمان وهو الذي قدمه إلى ( فتح علي شاه ) .  
وانتقل بعد ذلك إلى طهران حيث ذاع صيته واتصل بـبلاط محمد شاه وناصر الدين شاه .

وقد سار هذا الشاعر على النهج الذي بدأ في التقليد ولكنه استطاع أن يصنع شعره

بصبغة خاصة وقد أفاد من إجادته الفرنسية وإطلاعه على آدابها ، وقد امتاز في التعبير  
والنزل على السواء ، وكذلك في المصط والترجيع بند . وقد قل رضا زاده شفق في كتابه  
تاريخ أدبيات إيران ( ص ٢٨٦ ) « إن حلاوة العبارة في شعره كثيرة والداني الفلسفية  
والحقبة قليلة » .

وله ديوان كبير يبلغ سبعة عشر ألف بيت ، كما أن له كتاب « پریشان » — خواطر —  
نحافه منحى سعدى في السكستان .

وكان يبدأ أشعاره بالوصف الذي أجاده وأبدع فيه . ومن ذلك قوله في الربيع ، مسمط:  
ها هي سحابة الربيع قد عادت فملت الجبل ، وما هو السيل يجرف الصخر من عقل .  
وما هي الطيور تهريج من كل فج ، فتسبح الأيام و « أبو اللبح » والفاصل والمجل والبلي  
والبيضاء والطاوس واليط والسرخاب والزرد زور

أهو البنفسج رسول أردبهبشت<sup>(١)</sup> ، إنه يندو في الحداثق أكثر من كل الزهور  
وترى الجداول كالجان من أريج ، كأن ربك قد خط بالسك على خده :

كن ياذا الشذى بشير الربيع

وعيون الترجس في الحديقة وسنانه ، وطرقة السبل في الحديقة ملائمتها التجاميد  
وكان الماء منجسدا كأنه الفضة ، فصار كالزئبق ، كأنه حين هب نسيم الربيع ملء  
الرب فذاب .

ونجاة ولي فرارا في منتصف الليل

\*\*\*

وقا آنى كما قلت شاعر مقلد وهو عظيم في تقليده ، قلد أنورى في قصيدته المشهورة  
التي قال فيها :

إذا لم تكن شئون الدنيا موكلة إلى النضا  
فكيف تجري الأمور على غير ما نرضى .

فقال :

إذا كانت الدنيا بأيدي القدر  
فلم تخضع لما به شاء أمر .

---

(١) الربيع الثاني ، ٢١ أبريل — ٢١ مايو .

وهو يقلده أيضاً في قصيدته التي مطلعها :  
 أحقيقة ما أرى أم حلم ياربي  
 إنى أرقل في النعيم بعد طول عذابى .  
 فيقول :

أرى في البقطة ما لا يرى أحد في الثام  
 فإنى في وقت واحد مستريح مَعْنَى .

• • •

وهو يقلد منوچهرى فيقول على غرارہ :  
 الوقت طرب واليوم خمر والفصل ربيع ، والروح نشوى والقاب خال والحبيب قريب  
 ونسيم السحر عبق ، إنه يخرج من بحيرة الورد المسحر ، وكأن أرض الحديقة مرآة ،  
 لما يجرى فيها من ماء .  
 أرجع البصر تركوكبة من السرور والسورى<sup>(١)</sup> ، وما سمعت ستنم يتنم الصلصل والزرزور .  
 ماذا يشبه السورى ؟ إنه كبيضه من ماس ، بيضة ملئت من عود القمار<sup>(٢)</sup> .

• • •

وهو يقلد أيضاً حين يتحدث عن الربيع حديث منوچهرى فيقول :  
 هل الربيع وصوت البلبل في البنان يشجينا  
 وهذا الطير المولء ، تفريده من المروج يحبى .  
 حتى لنقول من كثرة ما نسمع من تفريد التدرج والصالصل والدراج والزرزور  
 إنها أسكت الأرغول ووقفت تنفى فوق أغصان وأوراق الزهور .  
 إن رائحة الزهر تنأرج من الحديقة فتحبى الروح  
 ويهفو القلب حين يصدح الطير فوق النمن وبذوح .  
 نم المنديلب وصوت الزرزور وتأوه القسرى  
 صرة من الورد وأخرى من السرور ومن الصنوبر حيناً يحبى .

(٢) عود ذكى الرائحة .

(١) ورد أبيض

وترى البعض يمسك الشقائق كأنها الأقداح  
والبعض يهيم بالورد فيه رائحة الحبيب نجى .  
يرى أحدهم المرج فيقول مَرَّحَبًا ، غير ملتفت ،  
ويشم البعض السَّعْن <sup>(١)</sup> ويحار من صنع الذى خلق ،  
يطأ أحدهم الشقائق فقد أخذت من الخمر اللون ،  
ويرى آخر الورد فيأخذ الوجد ، يخرى بخر ، منه رائحة الحبيب نجى .  
واحد يتدبر على السندس ، وآخر يرقص على الشقائق ،  
واحد يفقد الوعي ، والآخر إليه الضواب يحى .  
شاع فى كل ناحية نغم الأرغول والجنك والداى  
وصدى البربط والطنبور والنار من كل فج يحى .

• • •

واستمع إليه وقد أبصر الربيع غار فى تصويره فقال :  
فى الحق لا أحد يدرك من أين نجمت  
كل هذه النقوش والصور فى فصل الربيع ؟  
إن المقول تحار كيف تنمو هذه الأزهار الجميلة  
من هذه التربة القائمة البوار ؟  
مَنْ هذا الصور الماهر الذى أبدع هذه الصور  
بغير علة أو آلة ولم يقلد فى صنعه أحدا ؟  
كيف لا تسأل من أين ظهرت هذه التماثيل ؟  
كيف لا تبحث من أين ظهرت هذه النساوير ؟  
مِنْ عشق مَنْ أصفر لون الخبى <sup>(٢)</sup> فى الحديقة ؟  
والشقائق من حب مَنْ احترقت فى البستان ؟  
ويمضى قاتلى على هذا النحو واصفا خضرة الرياحين وحرارة الشقائق البرية ثم يقول :  
والريح لا تعب فيها ، كيف تفوح بالعنبر

والسحاب لا جوهر فيه ، كيف ينثر الجوهر ...

\*\*\*

وقد شاركنا آتى شعراء إيران في بكائهم الحسين ، ولكنه يكتفي بطريقة الخاصة  
فيجعل رثاءه في صورة أسئلة وأجوبة ، ويروي قصة الحسين ، وقد رأيت أن أغلها لطرافة  
أسلوبها . يقول :

ماذا يهطل ؟ الدم ؟ من أين ؟ الدين ؟ كيف ؟ ليل نهار ! لماذا ؟

من التم . أى غم ؟ غم سلطان كربلاء .

ما اسمه ؟ حسين . من نسل من ؟ من على .

من أمه ؟ فاطمة . من جده ؟ المصطفى .

كيف حدث ؟ استشهد . أين ؟ في دشت مارية <sup>(١)</sup>

متى ؟ عاشر محرم . سر ؟ كلاً بل على الملا .

أقبل ليلاً ؟ لا نهارا . أى وقت ؟ وقت الظهر .

أقطعوا رأسه من عنقه ؟ كلاً كلاً ، من الفناء .

أقتل مرتوي ؟ كلاً . ألم يعطه أحد الماء ؟ أعطاه .

من ؟ شمر . من أى عين ؟ من عين الفناء .

أظلم الشهيد ؟ بل . أأجرم ؟ كلاً .

ماذا كان يعمل ؟ الهداية . ومن حبيبه ؟ الله .

من الذى ظلمه ؟ يزيد . من يزيد هذا ؟

من أبناء هند . من أى زوج ؟ من نطفة الزنا .

أأقدم على هذه القعلة بنفسه ؟ كلاً ، بل أرسل كتاباً

لن ؟ إلى ابن سرجانة الذى لا يعرف أبوه .

أكان ابن زياد ابن سرجانة ؟ نعم

ألم يرجع عن قولة يزيد ؟ لا

أقتل هذا اللعين الجبين بيده ؟  
لا ، إنه سير الجيش نحو كربلاء .  
من كان أمير الجيش ؟ عمر بن سعد  
أمزق ابن فاطمة العزيز ؟ لا شمر الذي لا يستحي  
ألم يستح الخنجر من قطع رقبة ؟  
استحي . فلماذا قطع ؟ سبق القضاء بما قضى .  
لماذا ؟ كي يكون شفيعا للناس ،  
ما شرط شفاعته ؟ النوح والبكاء .  
أقتل معه أحد أبنائه ؟ بلى ولدان .  
ومن الآخرون ؟ تسعة أخوه . ومن الآخرون ؟ الأقرباء .  
ألم يكن له ولد آخر ؟ نعم ؟ ومن هو ؟  
السجاد . من هو ؟ هو الذي ابلى بالتم والبلاء .  
أبقى في كربلاء أبيه ؟ لا بل ذهب للشام .  
بالمز والوقار ؟ لا بالذل والعناء .  
وحده ؟ لا مع سيدات الحرم ، وما أسماؤهن ؟  
زينب وسكينة وفاطمة وكلثوم الباقية .  
أمن كساء يستر جسده ؟ بلى ، غبار الطريق .  
أمن عمامة على رأسه ؟ نعم عصي الأشقياء .  
أكان مريضا ؟ بلى . فلماذا كان الدواء ؟ دمع عينه .  
بعد الدواء ماذا كان الغذاء ؟ دم قلبه  
أكان له رفيق ؟ بلى الأحمال الذين فقدوا أباهم  
ومن الآخرون ؟ الحمى التي لم تبارحه .  
ماذا بقي هناك من زينة النساء ؟ شينان .  
طوق الظلم في الرقاب وخلخال النعم في الأرجل



أيقترف هذا الظلم كافر ؟ كلا . مجوسى أو يهودى ؟ كلا .  
هندوسى ؟ كلا . عابد صنم ؟ كلا . يا ويلتاه من هذا الجفاء  
أينظم قاتلى هذه الأشعار ؟ لى .  
ماذا يريد ؟ الرحمة . ممن ؟ من الحق . متى ؟ وقت الجزاء .

\*\*\*

ولم يكن قاتلى بعيداً عما يحمرى فى البلاد من خطوب ، فهو معاصر للبايية متأثر بها ،  
وقد أعجبته مبادئ الباب فى أول ظهوره ، وظن أن المهدي « المنتظر » قد ظهر ، وأن على  
الناس أن يتجهوا إليه ، وأنت الدولة نفسها قد تميل إليه وتؤيده ، فقل قصيدة يحبذ فيها  
للمذهب الجديد بادئاً بقوله :

إن قدوة الإنس والجن قد ظهر

وإمام هذا وذاك المنتظر .

ولكنه لم يلبث أن رأى الدولة جادة فى محاربة المذهب ، وأن الباب نفسه قتل ،  
فعدل عن تأييد البايية . ورأى ثلاثة منهم قد اعتدوا على السلطان ناصر الدين فأمرع  
إلى قلمه يصف الحادث الشنيع وقد قال فى هذا :

لقد خرج كسرى آخر شوال بصطاد

السماء فى عناء والشمس فى الركاب

فقبأ ثلاثة رجال من كمين

وصوبوا النار على كسرى مالك الرقاب .

وهو فى قصيدة أخرى يتغنى بهذا الحادث ويدعو الناس إلى أن يجهلوا منه غيداً  
كميد الأنهى :

عبيدوا آخر شوال منذ اليوم

وادعوا خدام الملك من كل حي

نادوا الحبيب ودعوا الزاهد

وصروا الخازن يبذل العطاء

الا ایها الساقی ادر الکؤوس  
الا ایها العازف اطرب  
وخلّ أهل الفناء یقنّون  
سموه عید قربان الملك  
واذبحوا أعداءه ذبح الخراف  
فی طریق الملك المظفر

\*\*\*

ولم یکن هذا التحول من بابی یمدح الباب ویشید بذهبه إلى عدو المذهب ینظم  
الشعر فی مدح قاتل الساب ، وعدو المذهب الذی أخرج رؤساءه من ایران وعذب أتباعه  
تعذیباً لم یکن هذا مجیباً من قاتل الساب ، فإن المعانی الأخلاقیة كما قال رضاقولی ، لم تکن تظفر  
بناية کبيرة من هذا الشاعر . وقد حدث أن کان یمدح الوزير حاجی میرزا افندی الذی  
وزر لمحمد شاه بعد مقتل وزیره الکاتب الأدیب القاتقام ( أبی القاسم ) والذی أقصی عن  
السلطة بعد ولاية ناصر الدین شاه . فحين أبعد هذا الوزير ودلی مکانه میرزا تقی خان ، قال  
قاتل الساب یمدح الوزير الجديد :

لقد ذهب الظالم الشقی ، وجاء العادل الثقی ، الذی یفخر به المؤمنون الأتقیاء .

\*\*\*

واقا آتی قصیده مشهورة تصور الحديث بین شیخ وطاهر الکین ، وقد رأیت أن  
أکتبها بنصها لیری القاری کیف استطاع الشاعر أن ینظم الحديث كما جرى بینهما :

پیرکی لال سحرگاه بهائی الکن

میشنودهم که بدین نوع می راند سخن

« که ای ز رلفت ص — ص — صبحم ش — ش — شام تاریک ،

وای ز جهرت ش — ش — شام ص — ص — صبح روشن !

ت — ت — ترایم ، وازش — ش — شهد ل — لب

ص — ص — صبر و ت — ت — تابم ر — ر — رفت از ت — ت — تن .

طفل گفتا : « مَ — مَ — من را تو — نباید مَ مکن !  
 کُ — کُ — کُم شوز بَرَم ، ای ک — ک — کُتر از زن  
 م — م — می خواهم مَ — مَ — شُشی بِر — کُ کلت بِ — زَنم  
 که بیفتد مَ — مَ — منرت م — میانِ د — دهان ؟ »  
 پیر گفتا : « وَ — وَ — والله که معلوم است این  
 که که زادم من بیچاره ز مادر الکن !  
 ه — ه — هفتاد و هشتاد و سی سال — است فزون  
 کُ — کُ — کُنْک و ل — ل — لا آ بَ — بِر — خلایقِ زمین !  
 طفلی گفتا : « نَح — خدایا ص — ص — صد بارش — شکر ،  
 که بِر — رستم بجهان ازم — ل — لال و مَ میهن !  
 مَ — مَ — مَن م ج — جَ کُنْکُم م — م — مِثِل — ت — ت — تو ؛  
 ت — ت — تو م ج — جَ کُنْکِ مَ — مَ — مِثِل — م — م — من ا .  
 و القصيدة تمثل حديثاً جرى بين طفل وشيخ وقت السحر ، وكأما الکنين . فقال  
 الشيخ : يا من صار صبحي ليلاً بهيها من زلفك ، ومن جمال وجهك أضاء ليلى كالصبح إذا  
 تبايع . أنت ترواقي ومن شهد شفيتك يزول الصبر والحى عن جسدى . فقال الطفل غاضباً :  
 لا تقلدنى ، واذهب عني يا أقل من امرأة أأريد أن أضربك بقبضتي ضربة ترفع مخك  
 وسط ذك . قال الشيخ : والله إن أُمى ولدتنى الکن ، ولقد مضى والله أكثر من ثمانين  
 سنة وأما الکن . فقال الطفل : شكر الله مائة مرة إذ أنجاني من اللال والحن ، فإني  
 الکن مثلك وأنت مثلى الکن ...

\*\*\*

وكما قلنا قاتنى عطاء الشعراء فى شعره فكذلك قلنا سعدى فى كاستان فكتب كتابه  
 السى « بریشان » ضمنه ثلاث عشرة ومائة حكاية وثلاثا وثلاثين نصيحة « ميكائيلية »  
 للوك . وقد نقى عن كتابه شبهة التنايد فقال إنه كله من عنده .

\*\*\*

بحجر :

وشاعر آخر من مشاهير شعراء القرن التاسع عشر الذين استازوا بطابع خاص هو ويحجر الإصفهاني ( سيد حسين الطباطبائي ) . وقد نجح هذا الشاعر في أن يحظى برضاء ( نصح على شاه ) وإعجابه حين قدمه إليه « منشى المالك » ميرزا عبد الوهاب . وقد مات بحجر شاباً ، ويقول رضا قولى خان : « إنه لم يزل عمره لثى نجاحاً عظيماً » . وقد خلع ناصر الدين شاه عليه لقب مجتهد الشعراء . ومن أشعاره الطريقة قوله فى الألفاز . قال فى لغز الريح :

من هذا الرسول المبارك المقدم السعيد الجنب  
الذى يجرى آباء الليل وأطراف النهار ويسارع السنين والأشهر  
فى ذيله النافذة وفى عيه الصبر ،  
فى جيبه العنبر وفى كفه المسك الأذفر ،  
سبحار بلا قدم أو رأس ، مجنون بلا عقل أو وعى ،  
عاشق لا بيت ولا مأوى ، هائم لا أكل ولا منام ،  
لا يدري أحد أى عشق أفتده القرار  
ولا درى أحد أى هجر أودنه العثار ،  
يخرج منه الماء خروج قلب العاشق من زلف الحبيب  
قلعة فى السلاسل ، ونارة فى العذاب ،  
قلعة ببيت الأرض ، وطوراً يحبسها  
كأنقوى فى الهرم ، والطبيعة فى الشباب ؟

\*\*\*

وله فى لغز القلم :

أما سحابة تظفر الجواهر على حديفة ورد النفس الناطقة  
أمطر السكر ، أثر العنبر  
مثل شفة الحبيب وزلف الرفيق

وأنا المعتبر عن طبع « الدستور »<sup>(١)</sup> وأسر السلطان  
حين أنثر الدر ، وأمطر الجوهر ؟

• • •

وقد امتاز بحمر بقصائده في مدح السلطان والأسراء وكان يقلده فيها مدائح السابقين .

• • •

### أسرة وصال :

ومن المشاهدات التي تشاهد في أدب القرن التاسع عشر أن تجد الأسرة وقد حافظت على إماره الشعر فيها ، فتجد الوالد وأبناءه وكلهم شاعر مجيد ، مع أن منهم من لا يشخذ الأدب وقول الشعر صناعة بل يشتغل بالطب مثلاً فلا ياهيه الطب عن قول الشعر والنبوغ فيه . وتجد من الأسرة الواحدة من يقول الشعر فيقلد الأقدمين من الشعراء ويسير سيرتهم ومنهم من يرتحل إلى أوربا فيصف أشياء لم يعرفها الناس في إيران ويدخل اللغة ألفاظاً أجنبية ليست منها . حقيقة إن وصف هذه الأشياء لا يخرج القول عن أن يكون وصفاً ، والوصف غرض من أغراض الشعر المعروفة لدى الفرس ، ولكن لأفكار الجديدة التي يصورها الشاعر والألفاظ الجديدة التي يستعملها للدلالة على معاني ليست موجودة في بلاده ؟ كل هذا يكسب وصفه جودة تميزه وتجعل له طابعاً خاصاً .

وخير مثال لهذه الأسر التي تسلسل فيها الشعر وحافظ أفرادها على ما كسبوا من القاب أسرنا ( وصال ) و ( صبا ) .

كان وصال ( ميرزا شفيق الشيرازي المشهور بميرزا كوچك ) من أشهر شعراء الفاجاريين . وقد اهتم به رضا قولي خان فتحدث عنه في ثلاثة من كتبه كما عني به بشد في كتابه « تذكرة دلکشاه » وقال عنه إنه كان صاحب فن ، يجيد الخط والرف و يقول جيد الشعر ولكنه كان سريع النضب ، وإنه كان مختصاً لأصدقائه ويجعل القول فيه فيقول « كان عديم المثال » . كذلك رضا قولي خان يرى فيه مثل رأى صاحبه ، وكلاهما كان صديقاً لوصال ، ويقول

(١) الدستور هو الوزير

رضا إنه كان شديد التأثر إلى حد أنه غضب حين أراد السلطان أن يبدى إعجابه به فقال له إنك أسرفت في الكمال . وقد كتب ديوانا بلغت أبياته نحو إثني عشر ألف بيت معذمة في الغزل الذي يعتبر الفن الذي آثر النظم فيه فبرّ وأدع . وقد أجاد في المتنوى أيضا ويشهد بذلك كتابه « بزم وصال » ، وقد أنتم « فرهاد وشيرين » التي بدأها ( وحشى ) . ويقول بعض النقاد إن التكملة خير من الأصل . ثم إنه اشتغل بالترجمة فنقل إلى الإيرانية كتاب « أطواق الذهب » للزمخشري .

ومن أشعاره التي يقلد فيها منوچهرى قوله في وصف الزلزال :

إن هذا البلد ، من كثرة هزات الزلازل ، قد تقطعت منه المفاصل .  
وارتفع من شقوق الأرض بخار تن كرائحة السحر من بنى بابل .  
وقضى على رسوم هذه الديار فدرست كما تمحى من النفوس الفضائل .  
وترى وجوه الغيد تحت الثرى ، فليس يقال إن العين دون الشمس حائل .

\*\*\*

ومن أبياته التي حوت معنى لطيفا قوله :

تنبه فلا تنضب منك أى قلب فلكل قلب إلى الله طريق .  
وقوله :

فاض دمعى حتى غرقت به ، والدار تكوينى  
هجا لحلى ، كيف الحريق وأما فى الدمع غريق .

\*\*\*

وكان لوصال أبناء يقولون الشعر ، وقد اشتهر منهم وقار وداورى ويزداني وحميت وحكيم وديراز أبو القاسم فرمكك وقد تحدث أحدهم عن الحمر ، وآخر عن رحلة صيد للسلطان وثالث تناول القنون الشربة كما تناولها من سبقه من الشعراء ، ولكن الأخير منهم تحدث يصف باريس مستعملا في هذا الوصف الفاظا فرنسية متناولا مارآه في هذا البلد الجميل المتلألئ الذي فاض بالجمال وظهرت به المدينة الغربية في أحسن مظهر لها بين مدن أوربا ، والذي استهوى ولا يزل يستهوى الكثيرين من أهل الفكر . على أن باريس كانت جديدة حينذاك بالنسبة لإيران كل الجدة ، فإن الرحلات إلى الغرب لم تكن قد كثرت بعد ، وإذا

كانت البعثات العلمية قد بدأت توفد في ذلك الحين إلى باريس فإن الشباب البحوث كان منهم كافي العلم دائبا على التحصيل في المعاهد المختلفة وفي المكتبات الكثيرة التي تفتح هذه المؤسسات العلمية . أما الأديب الذي كان يبحث عن المعاني الخفية للمدينة فقد بهره مارأي وآثر أن يجعل هذا في قالب شعري . فكانت قصيدته التي تتحدث عنها . إنه معجب بسكان هذه المدينة الأحرار الذين تلمس الحرية عندهم في كل ما يشعرون ويفعلون ، إنهم جميعا سادة فلا سيد ولا مسود ، متقرأ ما شئت أن تقرأ بنير حظه أو قيد وستتقبل ما شئت التذلل بلا رقيب أو حبيب وستحس حريتك التي خلقت بها وليس أبشر عليك سلطان فإليك حر بين قوم أحرار . وستجد كلا في عمله دائبا عليه يجنى منه ما يعيش به كريما ، وترى دولة ترعى هؤلاء الذين يكسبون قوتهم بأيديهم فهي توفّر لهم سبل العمل وتحبهم من صاحب هذا العمل فتراهم جميعا يعملون وليس بينهم من لا يجد عملا أو من يبحث عن قوت .

وشوارع باريس جميلة قد زينتها الأشجار فبدت كأنها حديقة إرم ، ففي كل ناحية ترى السرو والصنوبر ، وتراها قد تلالأت بالنور فإن الحكومة لم تتوان عن إضاءتها فأكثرت المشاعل والمصابيح والشموع ، وقد كثرت فيها البساتين التي امتلأت بخسائل الزهور فأبها سرت ترى الورد والنسرين وترى في كل طرف الورد والزهار حتى أصبحت باريس من كثرة ما فيها من الورد والعطر ورائحة الريحان كأنها « مجمع عطور » . ويدخل الشاعر الموانيت ليشتري ما يريد فإذا به لا يجد من يناقشه الأسعار ، إنه يشتري بثمان واحد لا خلاف عليه ، وهو مطمئن لهذا الثمن الذي يدفع ، فلا كذب ولا تحايل . إنهم قوم يقولون الصدق ويخلصون في العمل فإن الصدق عندهم شعار .

وهم على دين واحد ، عيسويون ، وقد أخذوا عن المسيح خلقه ، فهم يتحلون بغير الخلق ، فهم صادقون ، وكل منهم يؤثر صاحبه على نفسه ، ولذلك ساد الأمن في المدينة بنير سلطان ، وصالح الناس من غير قواصة الإنسان على أخيه الإنسان . وهم متضامنون متآزرون ، الأمر بينهم شوري فإذا تمت كلمة أيدها وعملوا بها ، فلا تنازع ولا تحايل ، إذا قاموا فليس من قاعد ، وإذا عزموا فلا مشط لهم .



و يمجبه انتشار العلم فيهم ورقى هذا العلم الذى ذلل لهم كل صعب ، وكشف لهم عن كل سر .

والحقيقة أن دراسة هذه القصيدة لا تنف عند حد سرود وقائع أعجب بها الشاعر فمدها واحدة واحدة ، وإنما قصد الشاعر إلى ذكر المظاهر التى تنقص بلاده ، فهو حين يشيد بالحرية الشخصية وكرامة الفرد فى المجتمع إنما يقصد المطالبة بالعمل بهذا المبدأ فى بلاده حيث سلطة الحاكم مظنة لا قيد لها من دستور أو قانون . وهو حين يتحدث عن العمال وتيسير العمل إنما يقصد واجب الحكومة الإيرانية فى أن تشجع الصناعة وتعمل على توفير العمل للعمال حتى لا يكون بينهم متعطال ، وأن تحمى هؤلاء العمال من أصحاب العمل فتكفل لهم من الأجر ما يهيئ لهم أسباب العيش الكريم . وكذلك يقصد العناية بطهران كما عنت الحكومة الفرنسية بباريس فقديم فيها الحدائق الغناء وتفرس فى شوارعها الأشجار . وتشيد بها المدارس وتنتشر دور العلم . وهو حين يتحدث عن الشورى وإجماع الأسر على ما يقرره نواب الأمة إنما يقصد ما كان ينادى به المستغيثون من الإيرانيين فى ذلك الزمان . فقد التمس جمال الدين الأفغانى من ناصر الدين شاه أن يسمح بمشاركة الشعب فى الحكومة عن طريق مجلس نيابى ، ولكن صوت السيد قد ضاع سدى فلم تكن العقيلة الحاكمة تقيم لمثل هذه الآراء وزنها الواجب ، واضطر إلى الهجرة كثير من أحرار القرس كي يتاح لهم النداء بهذا رأى فى الخارج ، وكذلك أخذ الشعراء والكتاب يكتبون تصريحات وتلميحات وفق ما يقتضيه الحال ، ومن هذا ما كتبه فرهنگ عن الشورى التى سادت الحكومة فى فرنسا .

هذه أشلة من الأفكار التى بثها الشاعر فى قصيدته الطويلة تبين الاتجاه الجديد الذى سار فيه الأدباء فى ذلك الوقت ، وهو الاتجاه الذى أدى فى أوائل القرن العشرين إلى ثورة انتهت بمنح الإيرانيين دستورا يتيح للشعب أن يشارك بعض المشاركة فى توجيه الحكومة .

\*\*\*

### أسرة صبا

وأسرة أخرى تبغ فيها الشعراء واحداً بعد آخر هى أسرة صبا ، ملك الشعراء . واسمه فتح على كاسم جد القاجاريين وكاسم ثانى ملوكهم . وقد تحدث عنه رضا قولى خان ، وكان

من المعجبين به فقال إنه لم يدانه شاعر في إيران طوال سبعة قرون . وهو الذى يؤثر بعض  
القاد كتابه « شاهنشاه نامه » على شاهنامه الفردوسى نفسها . وكما قلد الفردوسى فى شاهنامه  
فكذلك قلد كتب سيرة الملوك التى أخذ عنها الفردوسى وغيره من المؤرخين المسلمين الذين  
كتبوا عن إيران وهى الكتب المعروفة باسم « خدای نامه » أى كتب الملوك ؛ فأنف صبا  
كتابا على مثل هذه الكتب سماه « خدایند نامه » أى كتاب الملك ، وجعله على وزن  
الشاهنامه . وله أيضا « عبرت نامه » و « گلشن صبا » ثم له ديوان شعر . وقد شارك هذا  
الشاعر فى الحكومة فكان عاملا على قم وكاشان ، ولكنه قصر الجهد آخر الأمر على  
خدمة مولاه فتح على شاه الذى لقبه بتلك الشعراء .

• • •

وكان لهذا الشاعر ولد هو حسين خان الملقب ببنديب ، وكان شاعرا مجيدا خلف  
والده كلك للشعراء أيام فتح على شاه ثم ظل محافظا على لقبه حتى عهد ناصر الدين .

• • •

ثم أنجب ولدا سماه محمودا وقد صار ملك الشعراء أيضا فى زمن ناصر الدين شاه .  
وهكذا حافظ ثلاثة من أسرة واحدة على هذا اللقب .

• • •

### محمود خان ملك الشعراء

كان مجيد الشعر وبسير سيرة الاول فيه . وهو مع ندوغة فى الشعر لم يكن يقتصر  
عليه بل تبحر فى علوم الحكمة والحديث والتفسير والأدب كما أجاد صناعة الخط والنقش  
والترصيع وقد قربه ناصر الدين شاه وخلع عليه اللقب الذى حمله أبوه وجده من قبل .  
وهذه الأبيات من شعره فى حلول النوروز وهلول الربيع دليل على قدرته فى النظم على  
نهج المتقدمين وما له من الذوق الجميل والقرينة الصافية : يقول :

تعال معى ، لحظة يا حبيبى فى الحديقة

وقت السحر ، حين يغرد القمرى

إنى ذاهب إليها غدا

حين ينقسم السورى<sup>(١)</sup>  
 من ناحية ترى الأرض زرقاء مما تفتح من بتعيج  
 ومن ناحية تراها بيضاء من زهر النفل<sup>(٢)</sup>  
 الرعد ينحب والسندس بالحبيب يطرب  
 ويكي الحباب والرج من البكاء يضحك  
 حينما تسير نجد الشقائق البرية  
 وترى الشمعة الوضاعة عات القدح الأنضر  
 وجانب الجدول مليء بالشقائق والترزاجوش<sup>(٣)</sup> ،  
 فاسترح وأتم نحيبك يا حبيبي بجانب الجدول .  
 وتوحد بالفرح في موسم الزهر  
 وخلص النفس من الحزن والغم .  
 فالحزن فاكهة مرّة لا تقربها  
 واجتث شجرته التي تشوه من أناسها  
 ولا تفكر في الليلة الحلي  
 فلا يعلم أحد ماذا تله غدا .

\*\*\*

ثنائي : وما دمتا بعدد الشعر فاني ذاكر كلمة عن أحد كبار الكتاب في إيران في القرن  
 التاسع عشر ؛ فقد قال الشعر أيضا باسم ثنائي وكان مجيدا فيه إجادته في النثر ، إلا أن شهرته  
 في الأخير أبعد وأمكن ، هذا هو الشاعر الكاتب ميرزا أبو القاسم القائنقام ، الذي كان  
 وزيرا لشعب على شاه ، مدبرا لسياسة موطرا لكتبه للعلوك ، والذي أدبر حفظه أيام محمد  
 شاه فمزل ثم قتل .

وبنناز هذا الشاعر بمعرفة الحالة السياسية في البلاد التي كان وزيرا ، فهو ينفذ  
 الروس والإنجليز لأنه يعرف خبيث نواياهم وقد رأى الروس يهزمون جيوش بلاده أيام فتح  
 على شاه ، ورأى نفسه مضطرا أن يكتب معتذرا إلى قبصر الروس لأن بعثته قد قتلت على

(١) الورد الأبيض . (٢) ورد .

(٣) الورد الأبيض والكلمة معربة أصلها مرزنجوش .

بكراً أيها في إيران ، وقد كتب بنيه قومه إلى أن لا يأْس مع الحياة ، فإن الحرب كُرِّ<sup>١</sup>  
وفر ، وإذا كان الروس قد غلبوا اليوم فإسهم غدا سوف يغلبون . قال :  
إن الزمان تارة يعز وتارة يذل ،  
ولذلك الدوار كثير من هذه الألعاب .  
إذا أقبل فكثيراً ما يخطئ المكان والزمان  
وإذا أدبر فظلمنا آلم وأحلف .  
إنه يعطف أحيانا على ضباط الروس <sup>(١)</sup>  
وأحيانا يسقي ضباط إيران النصر بالكوس .  
يريد حيناً أن يكون الجيش بيد ذئب مفترس  
ويدع البلاد طوراً في يد مجرب يسوس .  
يسوق على تبريز ، مرة ، جيشا يريق الدم من بطرسبورج  
ويسير أحيانا جيشا جراراً من خراسان إلى تفليس .  
\*\*\*

### أدب البايية :

وقبل أن أختتم الحديث عن الشعر الفارسي في القرن التاسع عشر أشير إلى أدب البايية ،  
والباييون هم أتباع المذهب الذي ابتدعه ميرزا علي محمد الذي اشتهر بالباب .  
معنى كلمة الباب : ظهر في إيران أيام محمد شاه ( سنة ١٨٤٤ ) رجل اسمه ميرزا علي محمد  
ولقب نفسه « بالباب » ، وإليه نسبت الجماعة فقبل لم « البايية » . وقد قصد بهذه  
التسمية أنه هو الباب الذي يدخل منه المؤمنون لمعرفة الإمام الثاني عشر . وينسب الشيعة  
إلى النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « أما مدينة العلم وعلى بابها » . فكأن علياً هو  
الباب لمدينة العلم التي هي محمد صلى الله عليه وسلم فكذلك ميرزا علي محمد هو « الباب »  
لمدينة العلم التي هي الإمام . ولم يكن هذا الرجل أول من تسمى « بالباب » بهذا المعنى ،  
فقد سبقه إليه في الإسلام الشيعاني الذي قتله الخليفة الراضي بتهمة القسمي « بالباب »  
<sup>(١)</sup> يقول الشاعر رجب الضباط ، فاروس : بالكنيك ، كيتان ، أفسر ، والفوس سرهك ( بكباشي ) ،  
سريع ( أمير لاي ) ، سردار ( قائد ) .

والقول بالتناسخ . وكذلك تسمى به أبو القاسم الذي عده أتباعه واحداً من « الأبواب » المؤدية لمعرفة صاحب الزمان ، ويُذكر الاسم كثيراً عند الباطنية .

وكان ميرزا على محمد طفلاً يتيماً تعهده خاله وكان تاجراً ، فعمله القراءة والكتابة وبعض قواعد الحساب . وقد كان به انحراف عصبي منذ طفولته فكان يعتكف في بيت خاله وينقطع إلى رياضة نفسه حتى ضعف وهزل وتعرض لنوبات شديدة كان يفقد فيها الوعي ، فرأى خاله أن خير وسيلة لشفاؤه هذا « الوَلِّي » أن يرسله إلى كرك بلاه ليحضر دروس السيد كاظم تلميذ الشيخ أحمد الأحصائي صاحب مذهب « الشيخية » . وهناك توفر الشاب على الدرس والتحصيل ومارس رياضة النفس ، ودأب على المجادلة فلم يصبر الناس على جدله ، فتركهم وسافر إلى شیراز حيث أعلن أنه « الباب » .

وإذا تصفحنا تاريخ إيران نجد أن ميرزا على محمد ليس أول من خرج على دين الدولة ، فمن قبل عمل الساسانيون الأول على جمع السكتة في إيران فوحدوا إقليمها واتخذوا من الأوستا ديناً واحداً لها . فلم يمس على ذلك كثير حتى ظهر ماني بقواعد جديدة جمعت بين دين زردشت الذي جمع في الأوستا وبين أصول الدين المسيحي وأخذ يبشر بمذهبه واستطاع أن يقنع عدداً كبيراً من الأشراف به ، حتى أن سابور خليفة أردشير كان بين مصدق له ومكذب ، إلى أن خشيت الفتن من دعوته قتلوه . ومن بعده ظهر مزدك الذي دعا إلى الإصلاح على أساس دين جديد جمع فيه بين قواعد الأوستا وبين النظام الاجتماعي المثالي الذي يقوم على المساواة بين الناس . وقد أقيمت فتنه مزدك من نفوس العامة استعداداً كبيراً فأخذ كل يفسر الدين الجديد حسب هواه ، وانتهى أمر الرجل بقتله ، أما أتباعه فقد تشتتوا وسكنوا الجبال والأطراف البعيدة وظلوا على معتقداتهم حتى دخل الإسلام إيران فظهر من هؤلاء خارجون عليه من أمثال سفياد .

وقامت الدولة الصفوية ورأى الشاه اسمعيل أن يتخذ مذهب الشيعة الاثني عشرية مذهباً رسمياً للدولة ، كي يخلص من التبعية الروحية للخليفة العثماني ، وقد حفره على هذا عامل السياسة وشجسته عليه دول أوروبا ، فلما آل أمر إيران إلى نادر شاه بدأ اضطهاد المذهب الشيعي والتفكير في العودة إلى المذهب السني بل ذهب إلى التفكير في خلق دين جديد للدولة .

وقبل مائة سنة من مقتل نادرشاه ظهر « الباب » في إيران بمذهب جديد ، مزج فيه ما تعلم — وكان علمه ضئيلا — من قواعد الأديان المشهورة ، الإسلام والنصرانية واليهودية والمجوسية وجعل لنفسه كتابا سماه « البيان » وخرج على دين الدولة داعيا الناس إلى دينه . ولم يتح للباب أن يتصل بالناس ويدعوم بنفسه فإنه كان ، حتى قتل سنة ١٨٥٠ ، سجيناً معظم الوقت . فأخذ يؤلف الكتب المذهبية وهو سجين ، بينما أخذ أتباعه يدعون له ولمذهبه في حامية وقوة ، حتى استطاعوا القيام بشورات مسلحة وأخرجوا الحكومة . وقد أخذ أتباعه يزددون ، وساعد على ذلك أن من الشيعة من يرى أن للإمام المهدي « أربعة أبواب » يتصل بواسطتهم بأتباعه المؤمنين أثناء « الغيبة الصغرى » . وقد نادى « الشيخية » ، وقد تعلم « الباب » على إمامهم ، بوجود « واسطة » بين الإمام المستور وأتباعه في كل زمان . على أن ميززا على محمد لم يقنع بما ذهب إليه من أنه واسطة بين المؤمنين وإمامهم ، بل ذهب أبعد من هذا ( بالآثر رفت ) فسمى نفسه « النقطة العليا » أو « نقطة البيان » أو « النقطة الأولى » ثم « القائم » و « شجرة الحقيقة » و « ذات الحروف السبعة » — حروف على محمد — ثم « حضرة الأعلى » وغير هذا من الأسماء . وازداد أتباعه غلوا فتسمى بعضهم « بالله » وسموه هو « خالق الآلهة » ( خدا آفرين ) . وخين أدرك على محمد أنه أخطأ إذ حسب نفسه « الباب » وأنه أعلى قدرا من أن يكون « بابا » أصبح لقب الباب ولا حامل له فخلفه على أخلص أتباعه الملا حسين بشرويه ، قسام البايية « جناب الباب » وسماء بعضهم « جناب باب الباب » .

ولما ازداد غلوا « البايية » وخشيت فتتها رأى ناصر الدين شاه أن يقتل « الباب » فقتلوه سنة ١٨٥٠ . وخلفه ميرزا يحيى الذي هرب إلى بغداد وسمى نفسه « صبح الأزل » ولكنه لم يكن قويا واضطره أخوه حسين الملقب « بهاء الدولة » إلى الاعتكاف والصمت وانفرد هو برياسة المذهب وأصبح أقوى رجل فيه . وفي سنة ١٨٦٣ ادعى بهاء الله أنه هو الذي « يظهر الله » ودعا الباييين كافة ليستجيبوا له فاستجابت كثرتهم . ولكن صبح الأزل وصحبه عصوا ومن ذلك الوقت انقسمت البايية إلى فرقتين : « الأزلية » أو « البايية »<sup>(١)</sup> و « البهائية » نسبة إلى بهاء الله . وكان الأخوان قد انتقلوا من بغداد إلى استنبول ثم إلى

(١) نسبة إلى كتاب البيان .

أدرنة ( أرض السر ) وهناك حدث الانقسام ففتت الحكومة العثمانية صبيح الأزل إلى قبرص حيث مات سنة ١٩١٢ ، وفتت بها الله وأنباعه إلى عكا حيث مات سنة ١٨٩٢ فخلفه ابنه « عباس افندي » الذي استطاع أن يكسب للذهب أنصارا في أوروبا وأمريكا .

\*\*\*

والذي يهمنا في هذا الحديث هو أدب البابية لا دينها ، ولذا فإننا نترك موضوع الدين للأدب فننتحدث عن شاعرة من شعراء البابية .

### قرّة العين :

كانت قبلة الأنظار وموضوع الحديث لدى الناس ، فقد كان لها من الجمال والكمال وعلو الهمة وسلامة المنطق والقدرة على الحديث والإبداع في الشعر ثم الحاسة التي لا توصف للذهب البابي ما جعل الناس ينظرون إليها ويمجّبون بها ويشفقون عليها . سمع بها ناصر الدين شاه كما سمع بها الناس فأعجبه ذكرها ، وراق له أن يستمع لها ، فطلب أن يلقاها في الوقت الذي اشتد فيه طغيان البابية وسدّت الدولة قواها للقضاء على حركتهم ، واقتادت جماعة منهم إلى طهران لنقتلهم جهاراً حتى يكون مقتلهم للناس عظة وعبرة ، فأتوا بها إلى الشام من محبسها ، قد خلعت عليه غير هيابة ولا وجلة ، مؤمنة برسالتها ، معتزة بما تعتقد أنه الحق ، فحدثته واستمع إليها وطال استماعه . فلم يقو الشاه الذي أمر بقتل البابية قتلاً وتعذيبهم عذاباً لم يره أحد ، إلا أن ينظر إلى وزرائه وقد أحاطوا به ليأمرهم ألا يقتلوا هذه السيدة التي سحرته بديانها وثباتها وحلو حديثها :

لقد أعجبني ؛ دعوها تعيش .

ولكن السياسة هي السياسة وقد اقتضى الأمر أن تقتل قرّة العين ، فلم يكن من الحكمة أن يخلى سبيلها ، وهي أخطر الدعاة على الدولة ودينها ، في الوقت الذي يقتل فيه من ليس له في الدعوة مثل شأنها ، فقادوها إلى الجلال وأسروه أن يلقى بها حية في النار ، حتى تلقى بعض ما فيه أحماسها من العذاب . وينظر الجلال إليها فلا يقوى على أن يطعم هذه السيدة الفذة النار ، ولكنه لا يجد مفرّاً من أن ينقذ فيها حكم القضاة ، فإنه لا يملك غير التنفيذ ، ويحاول إلقاءها حية فلا تطاوعه يداها ، ويراها تمينه في شجاعة وجلد وعزة على



ما لا يستطيع أن يقدم عليه ، فيتراجع ويفكر ويدبر في لحظة لا وسعة فيها لتدبير أو تفكير ، ثم ينقض الرجل ، وقد فقد وعيه ، على السيدة الجميلة التي امتلأ قلبه شفقة ورحمة عليها فيخضعها بيديه حتى لا تصذب في النار وحتى تضلها جثة هامدة قد خلت من هذا الروح للمتوكل الذي لم يكن يعرف غير القوة فيما يعتقد أنه الحق والذي أقدم على جلاده رافع الرأس ، متبرن الخطي ، ثابت الجنان .



نشأت هذه السيدة في بيئة دينية ، فأبوها من رجال الدين وعلمها من أشد شيوخ الدين حجة ومن أكثرهم سخطاً على الشيخية والبابية ، ولكنها وجدت في عم ثالث لها ما شجعها على المضي في درس علوم الدين متجهة نحو المذهب الشيعي الذي كان هذا العم يميل إليه . ولم ير أبوها بدءاً من أن يهيء لها وسائل التحصيل ، فقد كان لها من الذكاء والاجتهاد ما لم ينح للسيدات في ذلك العهد ، فأرسلها إلى كربلاء حيث كانت مدرسة الشيخية وعلى رأسها السيد كاظم تلميذ الشيخ أحمد الأحسائي . وكان السيد كاظم يحاضر تلاميذه ويبين لهم صدق مذهب إليه شيخه من وجود « واسطة » بين الإمام والمؤمنين في كل زمان ، مصيفاً إلى هذا أن « الواسطة » سيظهر قريباً ، وأن ظهوره موقوت بموت السيد كاظم نفسه . وكان من بين الحضور شاب متحمس يتطلع إلى أستاذه في اقتناع وإيمان ؛ ومن وراء ستار جلست الفتاة التي رحلت من قزوين لكي تستمع إلى درس السيد وكلها آذان مصغية واعية لما يقول . أما الشاب فهو السيد حسين بشرويه ( الذي لقبه صاحب الدعوة بالباب فيما بعد والذي يسمى في كتب البابية جناب الباب أو جناب باب الباب ) وأما الفتاة فهي زرين تاج التي اشتهرت فيما بعد بقرّة العين أو جناب الطاهرة والتي كان يسميها « الباب » فاطمة في بعض كتبه .

ومات السيد كاظم وصافر تلميذه بشرويه إلى شيراز لعله يلقي « الواسطة » المنتظر ، وكتبت إليه قرّة العين أن يدشرها باسم « صاحب الظهور » وأن يحدثها عنه إذا هو لقيه . واتصل بشرويه « بالباب » وأطلعه على خطاب الفتاة التي تنشد وجوده وتنتظر « ظهوره » ، فأعجب بها وراقه ما رأى من كتابتها فجعلها من بين الحروف « الحية »

الثمانية عشر التي تكون ( الوحدة الأولى ) من المذهب البابي . وكتب بشرويه إليها ينبتها  
بظهور « الباب » وبما بلغت من منزلة عنده . فأمنت بما سمعت وأصبحت من أشد دعاة  
البابية حماسة .

وكانت قرّة العين في ذلك الوقت تجلس في مسجد كر بلاء من وراء ستار قد تجمع التلاميذ  
أمامه فكانت تتحدث إليهم حديث الأستاذ الراحل ، ولكنها زادت عليه أن نقلت إليهم  
بشرى ظهور « الواسطة » وأنه « الباب » في شيراز . وأخذت تدعو إليه والناس يستمعون  
إليها ويتكاثرون عددهم يوماً بعد يوم . وبخاف الوالي من ظهور الفتنة في كر بلاء ويحاول أن  
يقبض على قرّة العين ولكنها تهرب إلى بغداد فتدفع إلى بيت المفتي وتوضح له مذهبها  
وتجادل عن رأيها تريد أن تدخل الرجل فيه ، وأن تظفر بالسياح لها بأن تلقى دروسها وتبث  
دعائها في المسجد . ولكن مفتي بغداد يخاف الفتنة كما خافها والي كر بلاء فيبصر الحكومة  
الثمانية بمغبة ما تدعو إليه فيأسر الوالي بإبعادها فتخرج إلى كرمانشاه . وكانت في  
رحلتها تدعو الناس ، كلما استطاعت التحدث إليهم ، إلى الدين الجديد ، ودخل الكثيرون  
فيه . ولكن بعضهم أشفق على الدين من دعاية سيده محببة ، فإن هذا عمل الرجال ، فلم  
يكن الإيرانيون قد ألفوا أن تقوم في وسطهم سيده تدعوم إلى مثل هذه الدعوة ، فكتبوا  
إلى « الباب » مستنكرين من قرّة العين ظهورها أمامهم وتحدثها إليهم بصوت عال .  
فبعث الباب إليهم كتاباً مثنياً على جهادها مزكياً إياها مسبغاً عليها لقب « جناب الطاهرة »  
فقدم الشاكون على ما شكوا . ومن ذلك الوقت ازدادت نظرة البابين إليها علواً وأصبحت  
السيدة الأولى في المذهب .

وبلغت همدان فلم تقنع ، كما يفعل سائر الدعاة ، بدعوة الناس . إنما رأت أن تقنع الشاه  
نفسه بالدين الجديد كي تدخله فيه . وكان يجلس على العرش حينذاك محمدشاه ، وكان ساخطاً  
على من يتحدث في الخروج عن مذهب الدولة الرسمي أشد السخط ، فإنه لم يكن قد استراح  
بعد من إخماد حركة الإسماعيلية ، وكان يحاول أن يقضي على فتنة البابية التي بدأت في  
الظهور . وسمع أبوها بما تقصد إليه فخاف عليها أن يقتلها الشاه إذا هي حدثته بمثل ما عازمت  
فبعث جماعة من أتباعه إلى همدان ليحملوها إلى بيتها في قزوین .

هناك يزورها أبوها من ابن عمها المجتهد الذي لا يألو جهداً في محاربة البابية . وكان الولد كأبيه من أشد الناس سخطاً على بدعة « الباب » ومن يدعو إليه . فلم يكن زواج قرّة العين موفقاً ولم يدم طويلاً ، واضطرت أن تهجر بيت زوجها وأن تعود إلى بيت أبيها الذي ودّ لو شغلها البيت والولد عما هي فيه من حماسة للدعوة البابية . والحكومة في ذلك الوقت ترقب حركات قرّة العين وتلاحظ ما يكون من أمرها بعد الزواج فلما عادت إلى أبيها اشتدت الرقابة عليها وأوجست الحكومة منها خيفة ؛ ويزداد موقف السيدة سوءاً بمقتل عمها المجتهد فقد قتله جماعة من البابية الذين دخلوا الدين الجديد بدعوة منها وهي في طريقها إلى بلدها ، فتنقطع الأنظار إليها ، وتتناقل الألسن اتهامها بالاشتراك مع قتلة عمها ، ويشور الشيعة ، وبلقبون القاتل « بالشهيد الثالث » ، وتقبض الحكومة على قرّة العين ، ولكن تثبت براءتها من دم عمها فيطلق سراحها ، ولو وجد حاكم قزوين شبهة يستند إليها للايقاع بها لما تردد . أما الجنة فقد سيقوا إلى طهران فكانوا أول قتلى البابية .

وتتأدّر قرّة العين قزوين . حيث لا يحلو العيش بعد الذي كان ، ونسافر إلى خراسان وتلقى « الباب » في ندشت فنزداد به ولوعاً . وبعد قليل يقبض على « الباب » ويقتل ، وترحل هي من بلد إلى بلد حتى تحمل مقبوضاً عليها إلى طهران ، فتحبس في بيت حاكم المدينة ، ولكنها كانت تقابل من نشاء من الناس . ويأمر السلطان بأن يراها فيتحدث إليها ويعز عايه قتلها فيقول دعوها تعيش ، ولكنها تقتل بعد حين .

وكانت قرّة العين ، إلى جانب نشاطها في الدعوة البابية ، شاعرة يتناقل البايون أشعارها ويروونها في إعجاب وإكبار . ولأن الناقد لا يستطيع أن يغفل القصص الكثير الذي حث حول هذه السيدة وما جاء في هذا القصص من شعر ينسب إليها . ولها ديوان صغير مطبوع . وكانت تبدأ أشعارها باللغة العربية ثم تكلمها بالفارسية والعربية العربية معاً ومن ذلك قولها :

لمعات وجهك أشرقت وشعاع طامتك اعنل<sup>(١)</sup>  
لم لا تقول « ألتُ بربكم » فإنيك ، بلى بلى

(١) احتفظنا بأبياتها العربية كما هي ومرجنا أبياتها الفارسية نداء

إن صدى « أَلَسْتُ » ليحيى على الأرض دوى ما نلقى من البلاء  
لقد أقت على باب قلبي خيمة لجيش النعم وخدم البلاء  
كفاني عشق هذا الجميل الذي حين صُلْتُ عليه البلاء  
قالبه نشيطا متفهقا قائلا « أنا الشهيد بكر بلاء » .

إنه حين سمع نواح موقى أعدى لى عدتى وجهازى  
« فمشى إلى مهرولا وبكى على مجلجلا »  
ماذا لو أضأت قلة « طور » قلبي بنار الخيرة  
« فسكته ودكته متدكد كما مترزلا<sup>(١)</sup> »

إن صدى « الصغير الميسم » يبلغ أقدام مائدة عشقه من خيل الملائكة  
وإنه ليصبح : الصلاة أينما الفرقة البائسة .  
أنت طبع صدقة من سمك الخيرة ، مثلك ، أن تأمل الغناء فى بحر الوجود ،  
ألا فاجلس « كطاهرة » واستمع الحوت يردد « لا » .

\*\*\*

ومن أشعارها :

« جذبات شوقك ألجئت بسلاسل النعم والبلاء »  
من خطمت قلوبهم من عشقك وفدوك بالروح ولا .  
إذا حلى لحيى أن يقتلنى وأنا بريئة  
« لقد استقام بسيفه فلقد رضيت بما رضا »  
لقد زارنى هذا الجميل فى فراشى وقت السحر  
« وإذا رأيت جماله طلع الصباح كأنما »  
إن زلفه المسكى هو الذى يدكى نافذة خُتَنَ  
وإن سحر عينيه حطم الدين الذى حاربه الكفار هبنا

---

(١) (لك قويت قلبي بالمرقة وأوحيت إليه بنشاط وحاس ثم سحنته وأخضعت به الحب ، ليس من  
الحير أن نعيته الآن كما أسامت على قلة الطور آية » إلى أناقة » .

يا من غفلت عن الحجر والحلب من أجل العايد الزاهد  
 ما حيلتي معك ؟ وأنت ترى في خلوص نية الأصفاء ، الكافر الجاحد .  
 إنك لا تمنى بنير زلف حبيبك وحصانك والسرّج المرق  
 ولقد قضيت العمر منكراً « المطلق » غير مبالٍ بالفقير والمسكين  
 ليكن لك ملك الإسكندر وجاهه ولى طريق الفلندري ( الدرويش ) ورسمه  
 فاعظم ذلك ما حلى لك ، أما أنا فهذا يكفيني ولو ساء  
 وأجر منزل « نحن وأنا » واختارك وطناً في فلك الفناء  
 « فإذا فعلت بمثل ذا فلقد بلغت بما تشاء » .

## النثر

أما النثر فقد أخذ طابعاً جديداً في سهولته ووضوحه وانتقاء الألفاظ التي تعبر عن المعنى  
 المقصود بغير تكلف أو التواء . ولا شك أن الكتاب الذين استخدموا الجرائد لنشر  
 ما يكتبون قد أخذوا عن كتاب الغرب من قريئين وإنجاز أسلوبهم المهل وأفكارهم  
 الجديدة عن الحرية وحق الشعب في أن يحكم نفسه وأن تكون الحكومة منه وأن يكون  
 مصدر السلطات . وقد شاعت هذه الآراء في كتابات الجرائد التي كانت تصدر في خارج  
 إيران باللغة الفارسية .

ومن أبرز الكتاب في هذا القرن الذي نتحدث عنه رضا قولي خان الذي كان أول  
 مدير للجامعة ، والقائمقام الذي تحدث عنه بين الشعراء باسم ثنائي :

رضا قولي نهاده :

هو أحد أفراد آل كمال أبناء الشاعر الشيخ كمال خجندی الذي عاصر « حافظ  
 الشيرازي » والمتوفى سنة ١٣٨٩ في تبريز التي اتخذها مقاماً لأسرته .

وكان جده اسمعيل كمال بك كبير أعيان جاردته كلاكته من نواحي هزار جريب ، وكان  
 بدين بالولاء للقاجارين فقتله زكي خان الزندي لأنه لم يخضع له . وقد روى رضا قولي خان

حدث مقتل جده غدرًا وخيانة في كتابه سفارة خوارزم ( سفارتنامه خوارزم )  
( ص ١٣٣ - ١٣٤ طبعة بولاق ) فقال :

« وكان أهالي هذه الولاية ( چارده كلاته ) ميايين إلى الأسرة العلية العالية القاجارية  
منذ خرج بها السلطان محمد حسن خان ( كشورستان ) بن فتح علي خان القاجاري  
التقوانلوي . ولما ولي كريم خان سلطنة إيران رفض أهالي چارده كلاته الخضوع لقواده  
لأنهم أحبوا القاجاريين وأخلصوا لهم ، وكان من جلتهم جدي محمد اسمعيل بك المشهور  
باسمعيل كمال الذي كان رئيس الرؤساء لهذه الجماعة ، فلم يذعن زكي خان ، ابن عم كريم  
خان الوكيل ( وكيل خدمت ) فأخذ زكي خان يضيق عليهم حتى تجمع واحد وأربعون  
من رؤسائهم في جهة مُحْكَمَةٍ وأخذوا يذودون عن أنفسهم فبعث اليهم برسالة وأقسم على  
القرآن المجيد قائلاً : تعالوا عندي فإني لن أقتل منكم أحدا . فخذعهم هذا القسم وأطاعوا  
وخرجوا من الحصن . فأطلق زكي خان سراخ واحد منهم ، تبريراً لقسمه ، وأمر بقتل  
الأربعين وأن تبني من هاجمهم منارة فخلد ذكر هذه الواقعة . فطلب جدي اسمعيل أن يجعل  
رأسه فوق الرؤوس جميعاً لأنه كبير القوم . فعزل زكي خان بوصيته . ولا تزال المنارة باقية حتى  
اليوم . فلما سمع « الوكيل » بهذا غضب . . . »

والتحق محمد هادي خان ، ابن اسمعيل ، بخدمة جعفر قولي خان قاجار فلما مات الأمير  
التحق بخدمة اغا محمد شاه وصار خازنه وكانم أسراره . وفي سنة ١٨٠٠ بينا كان محمد هادي  
يخرج إلى مشهد أتاه نبأ مولد ابن له فعاد إلى خراسان مسرعاً وسمى المولود رضا تيساً باسم  
الإمام الذي كان يزور مشهده . وولي فتح علي شاه العرش فجعل محمد هادي ملتزماً للخراج  
في فارس ، ولكن الأجل لم يمض فمات تاركاً وراءه ولده سنة ١٨٠٢ . وانتقل الطفل اليتم  
إلى طهران ثم إلى مازندران حيث عني به بعض أقاربه في بازقروش ، وشب الطفل فرحل  
إلى فارس حيث أخذ يثلق العلم على مرب فاضل هو محمد مهدي خان شهنه . فلما أتم  
الدرس التحق بوظيفة في شيراز مستظلاً بنفوذ والي خراسان الذي كان يرعاه ويشجعه .  
وكان رضا ينفق وقت فراغه في القراءة والكتابة وقرض الشعر وقد اتخذ لنفسه لقب شاعر  
ثم جمعه « هدايت » فيما بعد .

وجاء فتح علي شاه إلى شیراز فقدم إليه رضا فأحسن استقباله وكان يعرف ما لأبيه من طيب الصلات بالبيت القاجاري وأنعم عليه بلقب أمير الشعراء وأمره بأن يحضر إلى البلاط في طهران . ولكن المرض يحول دون ذهاب الشاب الطموح إلى العاصمة . ويموت فتح علي شاه وبليه على العرش حفيده محمد شاه ، فيثور عليه والي خراسان وأخوه وكان رضا قولي خان يعمل عندهما . ويخمد السلطان الثورة وتتوثق الصلة بين رضا والوالي الجديد .

وتتاح الفرصة لرضا من جديد فإن شهرته تسبقه إلى طهران وقد أوفد إليها في عمل ديواني ، فرحب به الوزير حاجي ميرزا آقاسي وقدمه للسلطان الذي سربه وبما له من وافر الذكاء وواسع العلم وأدب الحديث فأمره بالإقامة في طهران ونصبه رائداً لابنه عباس ميرزا نائب السلطنة (سُمي باسم جده) ، وأجزل له العطاء وخلع عليه إقطاعات من ماله الخاص ، ولقبه بلالاباشي (الرائد) . ويموت السلطان عام ١٨٤٨ فلا تكون الظروف مواتية للأمر الذي يريه . ويضطر عباس ميرزا إلى الهرب من طهران وإلى الحكم ناصر الدين شاه فيتكف رضا ويقبع في داره منكباً على قرض الشعر والكتابة والتأليف ، ولكن عزله لا تطول فإن السلطان الجديد يعفو عنه ويراه خير من يوفد سفيراً إلى خيوة عام ١٨٥١ . وحينما عاد من سفارته عين مساعداً لوزير المعارف ومديراً لدار الفنون فظل في منصبه هذا زهاء خمس عشرة سنة ، عين بعدها رائداً لولي العهد مظفر الدين وكان حاكماً على آذربيجان . وبعد سنوات من الالتحاق بهذا الأمير استأذن رضا في العودة إلى طهران فأذن له . وهناك مرض ومات بين يدي أبنائه في ٣٠ يونيو ١٨٧١ .

### أهماره العلمية :

ورضا قولي خان آثار علمية وأدبية كثيرة منها ما هو نشر ومنها ما هو تأليف ثم هناك الأشعار والرسائل :

### المؤلفات :

١ - « نژاد نامه پادشاهان ایرانی نژاد » تناول فيه الملوك الإيرانيين الذين حكموا إيران ، وقد جمعه في ثمانية عشر فصلاً وتلخص في الخاتمة أهم حوادث التاريخ الإسلامي منذ



حياة النبي عليه الصلاة والسلام حتى العصر الذي كتب فيه الكتاب . ثم ذكر المراجع التي أخذ عنها والتي ذكرها في حواشيه .

٢ — « فهرست التواريخ » وقد قدمه لناصر الدين شاه قبل سفره إلى خيوة . وقد طبع جزء منه في طهران .

٣ — « أجل التواريخ » وهو كتاب مدرسي ألفه لولي العهد الأمير مظفر الدين لخص فيه أحوال الملوك ابتداء من الپيشداديين حتى ناصر الدين شاه .

٤ — « سفارتنامه خوارزم » وهو من أحسن ما كتب بالثر الفارسي وصفتحدث عنه على حدة .

٥ — « تنمة روضة الصفا » ، وكان ميرخوند قد ألف روضة الصفا مؤرخاً لإيران وما حولها ، فرأى رضا قولي خان أن يتم هذا الكتاب فأضاف الجزء السابع وكان غير معروف وقد جاء في أسطره الأولى ما يدل على أنه من تأليف ميرخوند وموضوعه تاريخ أبي الغازي سلطان حسين ميرزا وأبناؤه وذلك حتى سنة ١٥٥٢ . وكان رضا معجباً بهذا الكتاب فاتم حوادثه حتى بداية عهد ناصر الدين شاه ، ورجع في كتابة هذه التتمة إلى مراجع لم تكن معروفة ، منها تاريخ عبد الغفار التزويني ، وروضة الطاهرين لطاهر محمد البزوري ، وتاريخ الصفوية لميرزا صادق الأصغري خازن مكتبة الشاه عباس . ورجع في كلامه عن عهد الزند والسنوات الأولى من عهد فتح علي شاه إلى كتاب ميرزا صادق . ومن ناحية أخرى كان في متناول يده وهو يكتب تاريخ إيران الحديث منذ بداية القرن التاسع عشر الوثائق الرسمية التي تبين صلة إيران ببعض دول أوروبا وآسيا حينذاك . وقد سطر النص الكامل لبعض هذه الوثائق وعاق عليها . وهذا الكتاب الذي صيغ في أسلوب سهل رقيق يمد القارئ بمعلومات واسعة عن الجغرافية والتراجم والآداب . وقد قدمه لناصر الدين شاه في عشرة أجزاء ، سبعة لميرخوند وثلاثة من تأليفه ؛ وقد طبع في مجلدين كبيرين بين سنتي ١٨٥٣ — ١٨٥٦ في طهران .

٦ — « رياض العارفين » في تراجم الشعراء المتصوفة ، وقد ذكر نبذاً منه في سفارتنامه خوارزم .

٧ - « مجمع الفصحا » وهو من أهم مؤلفات رضا . وأهميته الخاصة ترجع إلى روايته للنصوص الشعرية وللانفصليات الكثيرة التي أفادها من مؤلفات تاريخية وكتب تراجم من الأهمية بمكان كبير . وبحوى الكتاب مقدمة في تاريخ الشعر الإيراني الذي لم يندثر بعد الفتح العربي ، بل ظهرت بوادره في خراسان وبلغ درجة لا بأس بها أيام الخليفة المأمون . ويقول إنه حدث في سنة ١٩٨ ( ٨١٣ ) أن قدم السيد أبو العباس المروزي إلى الخليفة قصيدة من الشعر الفارسي بها كلمات عربية فأعجب بها الخليفة وأمر الشاعر بصلة ألف دينار . ويتحدث رضا عن الشعر الفارسي أيام الطاهريين والصفاريين والسامانيين والغزنويين والديلميين ثم السلاجقة ، وقد جمعه أربعة أركان : الأول في الشعراء من الملوك والأمراء ونخص صفحاته الأولى بأشعار ناصر الدين شاه ؛ والثاني في الشعراء من سنة ١٧٣ ( ٧٨٩ ) حتى ٨٠٠ ( ١٣٩٧ ) ؛ والثالث في الشعراء للتوسطين ؛ والرابع في الشعراء المعاصرين . وامتاز الكتاب برجوع صاحبه إلى كتب نادرة وبمعلومات لم يسبقه إليها أحد .

على أن الرغبة في الإحاطة بكل شيء جعلته يتورط أحيانا في أخطاء كان يستطيع أن يتفادها . وقد عاب عليه الغزويني ( محمد ) في حواشي « چهارمقاله » عدة غيوب . منها أنه ذكر أن البهرامي الشاعر كان معاصراً لسبكتكين ولكنه حدد وفاته في سنة ٥٠٠ ( ١١٠٦ ) وهو سهو واضح لأن سيكتكين مات سنة ٣٨٧ ( ٩٩٧ )<sup>(١)</sup> . ومنها أنه غير ، في قصيدة للأزرقى ، اسم طغانشاه بن محمد ( الب أرسلان ) بطغانشاه بن مؤيد لتسكون القصيدة في مدح هذا الأخير<sup>(٢)</sup> ؛ ذلك لأن معظم المؤرخين يجهلون طغانشاه بن الب أرسلان محمد بن جتري يلك الذي كان حاكماً لخراسان أيام الب أرسلان وهو الذي مدحه الأزرقى . ولم يُن كتاب التذكرة بتحقيق شخصية هذا الحاكم وظنوا أنه هو طغانشاه ابن مؤيد آي ابه ( ٥٦٩ - ٥٨١ ، ١١٧٣ - ١١٨٥ ) ، ومن هؤلاء رضا قولي خان الذي لم يكتف بالخلط بين الأميرين بل صحح الاسم كي يستقيم مدح الأزرقى مع ما ذهب إليه بغير تحقيق .

وعند ما تحدث عن عثمان المختاري الشاعر الذي مدح ملكا اسمه عضد الدولة لم يتحقق

(١) ج ١ ص ١٧٢

(٢) ج ١ ص ١١٥ والحواشي على چهارمقاله ص ١٧٢ - ١٧٣

منه رضا خان فذهب إلى أنه عضد الدولة الديلمي الذي توفي سنة ٩٨٢/٣٧٢ أي ما يقرب من ثمانين ومائة سنة قبل وفاة المختاري ، وقد وضع صاحب مجمع الفصحا اسم مغيث الدين فنا خسرو ، وهو اسم عضد الدولة الديلمي ، مكان معين الدين بن خسرو الذي مدحه المختاري . على أن هذه المأخذ لا تنتقص من قدير الكتاب والجهد الذي بذله المؤلف لإحياء الأدب الإيراني الإسلامي ، من نشأته حتى الزمن الذي كتب فيه . وقد طبع الكتاب في جزيين في طهران سنة ١٨٧٨ .

٨ — « فرهنك انجمن آرای ناصری » وهو آخر عمل على اشتغل به رضا ، وكان قد قرأ قبل تأليف كتابه مجمع الفصحا ورياض العارفين دواوين الشعراء ، القدماء والمحدثين ، وأخذ منهم ما يقرب من مائة ألف بيت ذكرها في كتابه ، ورجع لكثير من المعاجم لفهم بعض هذه الآيات فوجد في هذه المعاجم من النقص ما حمله على عمل معجمله هذا الذي رأى ألا يذكر فيه غير الكلمات الفارسية ، ذا كراماتها مؤيدة بما يستشهد به من الشعر الموثوق به . وقد قدم لكتابته بذكر ما كان من عمل السابقين عليه في هذا المضمار . وبعد ذلك بحث عن الكلمات الفارسية المعربة أو التي أخذها العرب وعن المصطلحات الأجنبية التي دخلت اللغة ، وما طرأ على الكلمات الفارسية والعربية من التغيير . ثم ذكر العبارات التي أساء فهمها علماء اللغة فعرفوها تعريفا ناقصا . وكتب فصلا مفصلا عن الأجرومية الفارسية . وقد قسم المعجم إلى قسمين الأول يتناول الأسماء والصفات والثاني شرح المصطلحات تشبيهاً ومجازاً وأيد المعنى الذي ذهب إليه بآيات غنارة من دواوين الشعراء المتقدمين .

\*\*\*

#### الوشعار :

وله أشعار كثيرة منها ديوانه ويحوى أكثر من خمسين ألف بيت ، ومن أشعاره بعض رسائل دينية مثل بحر الحقائق الذي قلده فيه سنائي ، ومنها جال المداية ( هدايت نامه ) وأنوار الولاية اللذين قلده فيهما مخزن الأسرار لنظامي ، ثم مفتاح الكنوز وممرج البلاغة .

ونظم كتاباً سماه « گلستان ابرم » أو « بكتاش نامه » وهو نظم في أسلوب سهل يحكى قصة عشق بكتاش بن حارث لريعة بنت كعب والنهاية الحزينة لهذين العاشقين .

\*\*\*

#### الفهر :

وفي أثناء إقامته الطويلة في شیراز حصل على مخطوط قديم به جزء من أشعار منوچهرى المتوفى سنة ١٢٠/١٠٢٩ نجد في البحث عن بقية أشعار هذا الشاعر وهو في فارس وطهران وأعد للطبع ديوانه أو بالأحرى ألفين وثلاثمائة بيت من شعره . وقد طبع في طهران بعد وفاة رضا . كما نشر « قابوس نامه » للأمير عنصر المعالى كى كاوس بن اسفنديار .

والحقيقة أن إيران لم تشهد في الحقبة التي نتحدث عنها عالماً أدبياً خدّص للبحث من الوقت والجهد مثل رضا قولى خان . وقد كان من التوفيق أن يكون على رأس أول جامعة أسست في إيران . فإن ثقافته الواسعة ورغبته في الإصلاح عن طريق الثقافة قد ساعدتاه على ألا يدخر وسعاً في تشجيع الناشئين من الأدباء وبعث المنعوقين من الشبان إلى أوروبا للتعلم في جامعاتها .

\*\*\*

#### سفرنامه خوارزم :

وإذا أردنا أن نتخذ مثلاً للكتابة في القرن التاسع عشر نجد أن كتاب رضا قولى خان « سفرنامه خوارزم » خير مثل على النثر الفنى الفارسى حينذاك .

كانت خوارزم تابعة لإيران إلى حد ما ، وكان ملوكها يبعثون الهدايا ويدعون بالولاء . الملوك القاجاريين ، وكان محمد أمين خان ، والى خوارزم ، قد أراد التقرب من محمد شاه القاجارى فبعث إليه بأمير من البيت المالک ، كان التركان قد أسروه ، وأرسل معه رسولا من خيوة يحمل الهدايا وخطايا ودياً للشاه حسب ما جرى به العرف بين البلدين . وسر محمد شاه لعودة قريبه الأسير ، ورحب بالهدايا التي بعثها إليه والى خيوة وإبتهج بخطابه إليه ، ثم رد عليه رداً جميلاً وخلع عليه لقب ملك خوارزم ( خوارزمشاه ) . ومات محمد شاه وخلفه ناصر الدين شاه فلم يرسل ملك خوارزم سفيره مهنئاً السلطان الجديد بولايته ، ولكنه بعد قليل علم بمقتل حسن خان سالار أحد زعماء ثورة خراسان ، فخشى أن يسترسل في غيه فيلقى

مالتي صاحبه ، فيمض بضابطه آتانيار محرم يهدي ناصر الدين جيات الخليل والصفور . ورأى رجال السلطان أن الرسالة التي يحملها الرسول ليست معبرة عن صادق الولا . ورأى الوزراء أن يوفدوا إلى خيوة سفيرا منفذا مركز ممتاز لكي يعبر للملكها عن استياء الحكومة الإيرانية من رسالته ، ولكي يستميل هذا الملك إلى إيران ويعيد الصلة بينه وبين الشاه إلى ما كانت عليه من ولاء . وود وينتظر فرصة وجوده فيمض على إطلاق سراح الرعايا الإيرانيين الذين كان التركمان قد اختطفوهم من خراسان ومازندران وباعوهم كما يباع العبيد في خيوة . واختارت الحكومة رضا قولي خان ؛ وأعطوه ألفي تومان<sup>(١)</sup> لتفقات رحلته ، وهديّة للملك ، بندقيه وغدارتين على أن يقدمهما كهديّة شخصية .

وأدى رضا قولي خان سفارته وعاد فرجع إلى ناصر الدين شاه تقريرا عنها هو هذا الكتاب الذي نتحدث عنه ، سفارتنامه خوارزم .

وقد بدأ رضا كتابه بمدح السلطان ثم بين كيف استعد لرحلته وأقام خارج بيته لإعداد ما يحتاج إليه ، وفقا للرسم عندهم إذا قصدوا رحلة بعيدة ، ووصف مشاهد جبال البرز وديماوند والولاية التي سميت به إلى أن حدثنا عن لقائه لوالي خيوة خوارزمشاه ؛ محمد أمين خان :

ذكر معروفاته محمد أمين خان والمحدث منه :

« وقد تراءى إلى سمع الخان ما طلبتُ عن أسرى الإيرانيين فيمض في طلب آتانيار محرم ، رسوله الذي عاد معي من دار الخلافة ( طهران ) ، وكان في ذلك الوقت قائما على معاملات كهنه أوز كنج . فجاء إلى خيوة ، وجعله ثالثا ، وأخذ يستوضحه ما أشكل عليه . وبعد عدة أيام من محبي . محرم بمض في طائي محمدا موعدا لم أخبر به ، وكان العلماء والأسراء قد حضروا في أبهى زينة ، وكنت مضطرب المزاج ولم يكن في وسعي أن أذهب إلى هذا الجمع الحافل ، فاعتذرت بعائتي وقلت إنني لا أقدر على تلبية الدعوة فقد تجمعت مُسهلا ، وليس في طاقتي العبور فضلا عن الحضور .

فجاءني رسول آخر يقول إن خان الحضرة يعني خوارزمشاه ينتظر حضوركم ، وإن أعيان الملكة يرمقون طريقتكم . فقلت إنني غير مستعد وقد كان عليكم إخباري بالأمس

إذا كنتم تريدون دعوتي اليوم ، ولو علمت لما تجرعت المسهل في اليوم أجدني غير قادر على الخروج وقد بدأت أشعر بأثر الدواء ..

والخلاصة أن المجلس قد انقضى ، وأنهم حلوا عذري على الكبرياء و « التفرعن » والتجمل ورموني بالجسارة وإساءة الأدب ، لأن حكم الملك في هذه الولاية بمنزلة الوحي ، لا يخالف . ولكنهم ستمحوا لي ، حين يتحسن حالى ويصبح مزاجي ، أن التمس المقابلة .

وبعد بضعة أيام ، وكان الخان في حديقة انكور نيك الشهيرة بانكريك<sup>(١)</sup> ، التمت بالمقابلة وصحبت آنا تياز محرم . فلما دخلت حيث الخان فإني . وبدأ يسأل باللغة التركية وكان معه ترجمان ديلي لأنه نطاهر بعدم فهم الفارسية ، فأنكرت معرفتي التركية لينقل الوسيط الحديث بيننا . فألني عن أيام اعتكافي وكيف أمضيتها . قلت أمضيتها مقراخيا محموا ، ولم يكن لدى طبيب يداويني والمدينة التي ليس بها طبيب هي عند الحكماء بعيدة عن التمدن ولا تروق لهم . قال فكيف برئت بعد سقم ؟ قلت بما دبرت لنفسى من دواء وافق قبول القضاء . قال : أفى إيران وطهران كثرة من الأطباء ؟ قلت نعم ، في كل شارع ومحلة عيادات يطرقها أهل البلاد والغرباء فيصحبون بعد مرض . ويتقاضى معظم أطباء هذه العيادات أجورهم من السلطان . ثم إن في كل فوج من أفواج الجيش القاهرة طبيبا ، يصاحب الفوج في السفر والحضر . وهناك أطباء يعينهم الديوان الأعلى مهمتهم تسجيل أسماء الأطفال وإجراء ما يلزمهم لدفع مرض الجدري عنهم ، حتى لا يصابوا بالعمى . فتعجب الخان من روايتي ونحير من انتظام الأمور في إيران . قلت وأفواج الجيش مائة ألف لكل فوج طبيب . ومن هؤلاء الأطباء ميرزا علي نقى الذى كان طبيب فوج الأفسار ، وهو اليوم في خيوه لا يجد لنفسه عملا . »

وهكذا استثار رضا قولى خان فضول خوارزمشاه فسأله عن أفواج جيش إيران ، فأجابه السفير إجابة مفصلة خيرته . فقال الخان : لسنا بجاهلين أحوال إيران وسلاطين قاجار وقيرل باش ، ونحن نعرف أحوال بلادكم أيام فتح على شاه ومحمد شاه رحمهما الله . فأخذ رضا يبين له حالة الجيوش أيام هذين السلطانين وما هي عليه أيام ناصر الدين شاه من كثرة القدد والأعداء الحديثة وحسن النظام والتناسق بين الضباط على مختلف رتبهم وبين الجنود إلى أن قال :

(١) أى العنب الطيب .



« وقد علم رسولكم آتانا نياز محرم جض ما ذكرت ورأى ميدان المسكر السلطاني الذي يحوى طابقين في كل طابق أربعة عشرة غرفة لكن الجند ، وأمام كل غرفة مدنان مجهزان بأدواتهما من عرادات وبارود وذخيرة أخرى ، فإذا كنت لا تعقد في صحة ما أقول فسله بينك لك الصحيح من السقيم .

« وهناك اثنا عشر ألف رجل ، على عدد الأئمة الكرام ، يقيمون في معسكرهم بدار الخلافة ويتدرون صباح مساء ، وينتظم رجال القصر أجورهم كل شهر . ثم إنهم يسرحون بعد مدة ويحل محلهم غيرهم . أمامهم فيعودون إلى بلادهم ويشغلون بما يهيا لهم من أعمال . وقد كان الختان يسمع حديث السفير « وهو يتفكر ويتدبر ، وكان من فرط غيظه ونهاية حبه يرفع يديه إلى صدره ويصيح ثلاث مرات « يا حافظ » . لقد أبلغنا الخبر والجزع إلى الله الحفيظ » .

\*\*\*

ويرفع الختان رأسه ويسأل السفير عن عمر السلطان فيقول السفير إنه ولد في السادس من صفر سنة ١٢٤٦ ( ٢٨ يوليو ١٨٣٠ ) ، فهو في الثانية والعشرين ، وإن المنجدين قد تنبأوا بأنه سيحكم أربعين سنة محاطاً « بالحشمة » والجلال . فيقول الختان إن السلطان إذا شاب جامل . فيجيب السفير بأنه شاب كحظه السميد وأنه ناضج الروح وله تجارب الشيخ الكامل ، وأنه ليس جاهلاً ، كغيره من الملوك ، فهو عالم بالفطرة وعقله هبة من الله . وهو من ناحية أخرى قد تحلى بالكمال صورة ومعنى وتحلى عن النفس ظاهراً وباطناً . وهو منذ أتى إليه بعبد الملك قد صرف همه إلى الطاعة والعبادة فهو يتضرع إلى ربه ويخشع . وفي كل ليلة ، بعد تلاوة الأوراد والأذكار ، توقد في غرفته الشموع المنصوبة على عمد مطعمة بالجواهر ، فليحترق بها أعداؤه كما يحترق الفراش حول النار ، وتوضع أمامه كتب الأخبار والأحاديث ودفاتر الفصص والنواريخ . فينفذ بصره إليها ويتأمل فيها ، ويغيد من سير الأديب حكمة وعلماء ، وهو يشغل بدراسة أحوال الأقاليم السبعة فهو يعرف عن ديار الفرنج والروم والروس والهند وتوران أكثر مما يعرف أهل هذه البلاد . وقد كان يدل سفيره قبل سفره على



الطريق الذي يسلكه مبيتا له المنازل التي فيها الماء الحلو والأخرى التي لا يشرب ماؤها ، فلما اجتاز السفير الطريق رأى صحة حديث السلطان .

وكان الخان يتأثر بهذا الحديث ويصبح : التوبة التوبة ، والحفيظ الحفيظ .

وبعد أن تحدث رضا عن ناصر الدين شاه وبأنه أشرف ملوك الأرض طرا ، وأنه أكثر أصالة ممن تقدمه من آل قاجار ، لأنه ملكي النسب من ناحيتي أمه وأبيه ، ينتقل الحديث إلى المداورة بين خوارزمشاه والسلطان .

قال ملك خيوة إنه بعث آتانا نياز محرم سفيراً إلى طهران كي يحصل إلى السلطان إخلاصه وصداقته ؛ وكذلك بعث السلطان رضا قول إلى خوارزم سفيراً ؛ وفي هذه الأثناء يرى خوارزمشاه جيوش إيران تسير نحو سرخس واستراباد وهذا لا يتفق والشعور بالصدافة بين حاكبي .

فأجاب رضا بأن سير هذا الجيش يهدف إلى إقرار الأمن عند الحدود وإلى رفع غائلة التركان . « وهذه التعبئة لا تمس بلادك ولا من يخضع لك من القبائل » . وأما بلوغ النواب حسام السلطنة سرخس « فإنه واضح أن هذا البلد لا يدين لك بالولاء ، مثله كمثل سرو ، وأنهما أصبحا بؤرة للفتن . ولو عُرِف أن أهل سرخس من رعائك لما سار إليهم أحد . ومن ناحية أخرى فإن هذه الحملة لم تُسَيَّر بأمر وزراء إيران ، إنما أقدم عليها حسام السلطنة بالحاح خواقين خراسان . والدليل على أن الشاهنشاه لا يعرف أمر هذه الحملة أنكم حين عرضتم سحب جنودكم إذا انسحب عسكر حسام السلطنة ، قبل هذا أن ينسحب . ولو كان يشتد الأسرى هذه الغزوة من السلطان ، « روحنا فداء » ، لما تراجع بهذه السهولة .

ثم يقول رضا : وحين سار حسام السلطنة نحو سرخس لم ينم أهل خوارزم ليلهم ... ولو لم يكن هناك مراعاة للمصافاة والصدافة من قبل السلطان « روحنا فداء » لدخل الجند سرخس بإشارة واحدة .. ولجعلوا عاليها سافلها . ثم يحدث الخان عن الوضع السياسي لخوارزم فهي من ناحية عرضة لغارات أهالي بخارا ومرو وهرات ، وهي من ناحية أخرى عرضة لغارات الروس . ثم يذهب إلى أن حدود خوارزم قريبة من استراباد وبقية الحدود تلتقي عند دره كز وخراسان ؛ وينصح الخان أن يتفكر فيما هو أجدى عليه . فمن الذي يستطيع عونه

إذا أعوزته المدد ؟ ويقول له إذا رأيت حكومة أجنبية تعرض عليك صداقتها فاعلم أنها تقدم إليك ما يتفق مع مصلحتها . والدولة التي هي أقرب إليك صديقة لأمر بخارا وهو عدوك ، وأقرب دولة إلى بخارا تتوحد إليك وهي لا ترجو غير مصلحتها وضرب المسلمين بعضهم ببعض . مصراع .

من أي طرف يكون القتل ( قتل الكفار ) فالفائدة للإسلام

« إن من ييضم الأمر في بلدك لا يفكرون في واجبه ، ولا ينظرون إلى خير الدولة ، وهم يبدرون بين المسلمين الشقاق والنفاق حتى أصبحوا في عين المسلمين لا يساون حبة شعير . إن أهل إيران يسافرون إلى كل أمة ، من ترك وروس وهند وفرنج ، يذهبون ويمشون أغراء ويعودون بالعافية ، إلا في بلادكم فإنهم ينهبون ويفتح رجالك أبواب الإيذاء والإجرام في وجوه أهل القبلة . وذلك مع أن لنا قرآنا واحدا وقبلة واحدة ورسولا واحدا وإلهاً واحداً ، ولم يأت في آية أو حديث شيء مما تفعلون » .

فأجاب الختان بأن علماء الدين في بلده يقولون إن سب الشيخين ( أبي بكر وعمر ) كفر ، وجزاء الكافر معلوم . وقد ابتدع أهل إيران البدع وسبوا أكابر الصحابة وأئمهم ، ولذا فهم ، بفتوى المفتين في بخارا وخوارزم ، روافض كفرية ، فلزم أخذ أموالهم ونهبها ثم لزم أسرهم .

فأجاب رضا قولي :

إنني من رجال بلاط ملك إيران وأحدث بلسان الدولة . إنما تكون الأسئلة والأجوبة في أمور الدين مع علماء المذهب ، وليس لي دراية كبيرة بهذا البحث . فإذا كان المقصود تحقيق المذهب والبحث فيه لوجب بحث أحد الفضلاء أو المفتين . والواقع أن الحديث في هذا الموضوع قد دام سنوات وتبدلت فيه ، بين الطرفين ، الرسائل والمقالات والكتب والخطابات ولم ينتج هذا كله شيئاً . مصراع .

هذا خيط بعيد الطرف

وبعد أن تحدث رضا عن مذهب الفرس أيام الخلفاء وأنهم كانوا من أهل السنة والجماعة ، وذكر الحرب بين علي ومعاوية ثم مقتل الحسين وقال إن هذا أرواح من

الشمس ، وجد أن تحدث عن الباسيين وكيف اضطهدوا أئمة الهدى علنا وخفية قل :  
« وإذا فقد كان بين الخلفاء خلاف ، ولم يكن المباسيون متفقين مع الأمويين في  
الرأى ، ومع هذا فإن أهل السنة والجماعة قد اعترفوا بهم جميعاً وبأنهم أولو الأمر  
وخلفاء الله ورسوله .

وأما السب والرفض فقد صدر أولاً عن معاوية وبني أمية في حق حضرة أمير المؤمنين  
أسد الله تعالى ، فقد سبوه ولعنوه من فوق المنابر سبعين سنة ، حتى منع عمر بن عبد العزيز  
هذا السب . ثم كثرت المذاهب كما هو موضح في الملل والنحل . ظهر الخوارج والمعتزلة  
والأشعرية وطائفة الزيدية والإسماعيلية والأفطحية . ووجد الإمامية أن « الأمور خراب  
وأن البحار ممراب » فعملوا بالحديث : « مثل أهل بيتي كمثل سفينة نوح من ركبها نجا  
ومن تخلف عنها غرق » . فركبوا سفينة الولاء لأهل البيت كي يتجوا من طوفان الخلاف .  
أما قصة الرفض والسب فكانت في قديم الأيام وخاصة أيام الدولة الصفوية ، فقد  
برزت وظهرت حتى حرمها نادر شاه الأفشاري فزالت هذه البدعة من بين المسلمين . وجاء  
من بعده السلاطين الأنوارية ( الزند ) ولم يكن لديهم علم بما يدور ، فمالى جهلاء العلماء في  
هذا الأمر . ومع ما كان يديه حضرة الخاقان صاحب القرآن نور الله مرقده (فتح على شاه)  
من حب علماء الدين وتشجيعهم فإنه منع بعض قواعد الرفض .  
وجاء محمد شاه طاب ثراه فأمر أمراً نافذاً بتجريمه .

وفي عهد هذا السلطان حامى الإسلام ( ناصر الدين شاه ) لا يجرؤ أحد أن يقول مثل  
هذا القول الواهي وإذا أطلق أحد لسانه بالتشنيع على الخلفاء فإن رأسه يقطع .  
قال الخان وقد أعجبه سيرة آل قاجار في هذا الموضوع : « إذا كان الأمر كذلك  
فهو خير » .

ويسأل الخان فيقول : إن سبب عداوتنا لأهل إيران هو اتهامنا لهم بالرفض والسب فما  
سبب عدا القزلباش لنا ؟ فأجاب رضا : إنه كما قيل لكم إن أغلب الإيرانيين رافضة  
فأخذتكم أعداء لكم فكذلك قبل لأهل إيران إنكم وأهل ولايتكم لا تحبون أمير  
المؤمنين أسد الله تعالى على بن أبي طالب وأولاده الأجداد .

فقال الخان : نعمو بالله أن تكره علياً ، إنا نقر بأنه رابع الخلفاء وأعلمهم ، ولو أخذوا

بمشورته وعملوا برأيه لما نشب بينهم خلاف . وإن ذكر الخلافة والخلفاء مشروح بالتفصيل في روضة الصفا .

فاتهر السفيهر هذه الفرصة لشرح المذهب الديني في إيران ومذاهب الغلاة التي بها وهي للذاهب التي لا يقرها أهل الرأي في الدولة ، ولكنهم يعضون العين عما تقول به لأنهم يستغلون غلو أهلها في التشيع إلى وآله وبعضهم الشديد لأهل السنة فتتخذ الدولة منهم جنودها كلها دعا الأسر اقتل الترك أو التركان السنيين ، قال :

لقد ولدت في إقليم فارس وشيبت فيه ، وتقلت في سواحلها وبناديرها وبها نحو ثلاثين ألف نفس على مذهب الشافعي ، وكذلك يكثر أهل السنة والجماعة في لارستان وسائر أنحاء فارس ، وهم يعيشون في سلم وعدوه تامين ، وقد عشت بينهم على عقيدتي وما أحببت بحث موضوع المذاهب .

وفي إيران طائفة تسمى الإمامية ، وهي على حق فيما تذهب إليه ، ويفهم علماءها علماء أهل السنة كلما تناظروا . وهم يقولون إن النبي ، وهو في مرض الموت ، طلب دواة وقرطاسا ليكتب وصيته حتى لا تضل الأمة من بعده ، فسمع عمر بن الخطاب منعاً صريحاً . وهذا أمر مشهور . ثم إنهم يقولون إذا كان عمر مخلصاً لرسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) فلهذا تركه ميتاً وجري إلى سقبة بنى مساعدة وأخذ يحمل الناس على اختياره خليفة . وأكثر من هذا فإن الخلافة إذا كانت بالوصية فإن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قد أوصى علي من بعده في غدیر خم ، فلماذا لم يكموه منها ؟ وإذا كانت بإجماع العامة فلماذا عدل أبو بكر عن الإجماع وأوصى بأن يكون عمر خليفة من بعده ؟ وإذا كانت الوصية هي الوسيلة للخلافة فلماذا عدل عمر عن الوصية وعن الإجماع وأمر بالشورى في أمر من يولي بعده ؟ وفي إيران مثل مشهور يقول باستحالة وجود نبوتين على سقف واحد ؛ وهكذا تجدد على هذا السقف أهواء كثيرة .

وطائفة الإمامية هذه ترى النجاة في حب الرسول وآله ويقولون بالأنفة الإثنى عشر ويسيرين وفق آيات القرآن والحديث وفهم زهاد وعقباد وعلماء وفضلاء كثيرين .

فلما سمع الختان هذا البيان تفكر قليلاً ثم قل : إنهم يعجبون بولي .

قلت :

وفي إيران طائفة غلوا في الولاء لعلي وفضلوه على الخلفاء الثلاثة ويسمون بالمغضلة .

وطائفة أخرى جعلت عليا في مرتبة واحدة مع الرسول (صام) ولا تفرق بينهما إلا بما بين النبوة والولاية من فرق .

فقال النخاس : إن اعتقادهم عجيب .

قلت :

وطائفة أخرى تجعل من علي إلهاً وتسبىه موجد الكل .

فغضب خان خوارزم ، وقال : نعوذ بالله من هذا الاعتقاد الفاسد ، إن هذه الطائفة كافرة ، فلماذا لا يقضى ملك الإسلام بقتلها .

قلت :

إنهم لا يجيرون بعقيدتهم وهم يوافقون المسلمين في الظاهر . ثم إن لهم أنبياء في سائر البلاد . وهم في إيران كثيرون فهم أكثر من مائة ألف أسرة وغالبهم يشتغل في الديوان وعند السلطان وبعضهم فرسان ، ومنهم عشرون أو ثلاثون ألفاً موظفون في الدولة ، وآخرون يعملون في الجيش كثرة . فسلكا أشار السلطان ذو الجلاء بأن تحارب هذه الطائفة أهل الروم (الترك) أو أهل بخارا أو التركمان ، فإنهم يقدمون بشوق ما بعده شوق ، وعداوة لا توصف ، على حرب أهل السنة ، لأنهم يرون في قتلهم ثواباً عظيماً ويستحلون دماءهم ، وذلك من غير أن يتقدم السلطان أجراً أو يجري عليهم شيئاً .

فثارت من ذلك أوهام النخاس واضطرب خاطره فوضع يده على صدره في غير وعى وأخذ يكرر : التوبة التوبة والحفيظ الحفيظ ، وقال :

لماذا لا يأمر سلطان إيران بإهلاك هؤلاء القوم وإبادتهم ؟

قلت : إن قتل مائة ألف من رعاياه وخدمه ليس أمراً يسيراً . وهو يبعث في البلاد فتنة عظيمة . ثم قلت :

وفي إيران أناس على كل الملل ، من النصارى واليهود والمجوس والمنود . ولهم في كل مدينة شوارعهم وبيوتهم ومعابدهم وكنائسهم ، وهم يعملون بتعاليم أديانهم ويدفعون الجزية . ولهذا إذا سمعتم أن في إيران جماعة من الرافضة فاعلموا أن أهل إيران جميعاً ليسوا من هذه الفرقة ، ففي إيران كثير من كل الملل والنحل . بيت

ليس في العلوق قتل الناس ولا في المسكنة القضاء على العالم .

ثم أخذ الخان يسأل السفير عن مذهب الخوارزم ، واستطرد السفير فحدثه عن الخلفاء الإسماعيلية في مصر والمغرب ومحاربتهم للباسيين ثم حدثه عن ملاحدة قوهستان وعن البابية والقضاء عليهم .

وقد انتهى هذا الحديث بإعجاب الخان بالسفير وودّ لو استطاع أن يبقيه في بلاطه لتفيد منه البلاد في أمور الدين والدنيا . ثم أخذ يسأله عن طرق خوارزم وعن الأولياء الذين زار قبورهم ، وكان رضا بحبيبه ويقرأ عليه بعض أشعار الشبغ نجم الدين كبرى الذي زار قبره . فقال الخان إنه لم يأت إلى خيوة سفير كهذا الرجل ... ثم شكره لأنه أزال ما علق بنفسه من سوء الظن بالمذهب الذي يتبعه الإيرانيون وسأله أن يتحدث في بلاده بما يرفع الشبهة في أهل خوارزم « قل لهم إنا مسلمون نسير على جادة السنة والجماعة ، وأن الغلو الذي هو من جملة البدع التي لا نفع فيها محرّم في ولايتنا وإما لا نقاب أو تقتل النفس بغير إجازة الشرع ونفري القضي ، وإنا مخلصون لأمر المؤمنين على كرم الله وجهه ولأولاده » .

وانتقل الحديث بين الخان والسفير عن أسر الإيرانيين فتتصل الخان من تبعته ... ثم طلب السفير أن يسيد الخان هؤلاء الأسرى إلى إيران كهدية منه إلى السلطان . فإن الاصطبلات السلطانية ملوّه بأحسن الخيول النكيّة ، وكذلك حوت خزائنه كل ما يشتهي ، فأهداه رعاياه الأسرى خير ما يهدي إليه . وحين سأل الخان عن طريقة استرداد هؤلاء الأسرى من اقترؤم من الفلاحين ( البغارا ) أجابه السفير بأن يشترينهم بنقد من عنده وأن لا ينظر إلى نفع أو ضرر فإن السلطان قادر إذا أزم الخان أمر أن يعينه بمشيرة آلاف أو عشرين أو ثلاثين ألفاً من جنده ، وأنه قادر على أن يخضع مدينة مرو وينزل له عنها . « وكذلك طلبتم أن ينسحب الذواب حسام السلطنة عن سرخس ففعل ، وما هرع إليكم أهل سرخس إلا لخشيّتهم جنود إيران » .

فاقتنع الخان بما قال السفير ووعد بأن يزداد حملة بال قاجار فقد جاملوه في سرخس . وأجاب السفير إلى طلبه .



وقد ذكر رضا قولي خان في كتابه ما لقيه في الطريق ، فوصف الزارات التي زارها وذكر أسماء أصحابها إذا كانوا شعراء فمن ذلك وصفه لقبر الشيخ نجم الدين كبرى ، ولقبر فخر الدين أبي عهد الله القرشي التميمي البكري ، وقد ذكر بعض رباعيات لها . وذكر كيفية تولية الخان عرش بلاده ، فبأية حين يموت الخان يحضر القضاة والعلماء والأسراء والوزراء للتعبئة ثم يختارون ابنه الأرشد ليلي العرش ، فيظهر هذا الاجتناب والاستئناء فيلجئون عليه حتى يقبل ما داموا بمجدين على اختياره وخاضعين لأمره حتى لو كان باقتسل . ثم يأتون ببساط أبيض ويضعونه في وسطه ثم يرفعونه وقد أمسكوا بأطرافه ويأتون الخان الحديد على العرش بقوة ، فيقع على وجهه أو تستطع عمامته . وحينئذ يقطع كل منهم يسكين معه قطعة من هذا البساط ويأخذها معه .

ويتحدث عن الجبل وطريقة جمعه وصلة الخان بملازميه ، ويقول إن الرقيق من الإيرانيين في خوارزم أكثر من أهلها ، وقد رأى عند أحد الأذربكيين خمسين رقيقا من الإيرانيين . قل ولو وجد هؤلاء تأييداً من حكومة إيران لثاروا ضد مآذهم .

ويصف ما لقيه من مصاعب في الطريق :

« وكنا نسبح في مبرنا بشورة يموت <sup>(١)</sup> وقيامهم بشورة على حاكم استراباد ، وشاع وتوارأهم ينتظروننا ليمنعونا من السفر ويأسرونا ، ولذا رأيت من الحزم أن لا أبحث أماننا رسولا إلى بكركي ، فإن التركان سيملكون من ذلك يوم مجئنا فيسرعون إلينا . وبعد أن اقتربنا من نهر إترك ، حيث يسكن غالب التراكمة ، وهم يعيشون على قطع الطريق والغارات ، تبارنا المشاء ورأينا أنه لا يجدر بنا أن ننام . فلما انقضى من الليل ساعتان أو ثلاث عزمت على عبر نهر إترك مع رفاقي ومن صاحبوني في السفر ، وذلك بغية الوصول إلى جرجان واستراباد . فلم نكد نسير في الطريق قليلا حتى ظهرت آثار منابك الخليل كثيرة ، فشدت على أنهم جاءوا من حولنا ومضوا . فبدا لكل منا ظن فقل ما أراد . وخطر لي من القرائن الخارجية والدلائل العقلية والسمعية التواترة أن تراكمة إترك الثرين قد خال لهم أن يأسروني ، فوجب أن نسير في طريق غير مألوف من حول منازل هذه الطائفة . فلما بلغنا نهر إترك كانت ضوضاء أهل القافلة من بخاري وخيوني ( نسبة إلى



خيوق أو خيوه ) وكابلي وهدير الجبال وصهيل الخيل وغلظة الحضور ، كل هذا كان له في الجبل والنهر صدى أى صدى . وعلى أى حال فقد سرنا في الطريق الأيسر وكانت أرضه ملحة ورائنا من هذا المكان الخوف ولو أن كل هذه المسالك خطرة مفرعة ، متوكلين على الله ، وقصدنا جرجان واستراباد .

وكان قد عرف زعيم يموت ، آتاباى قراخان ، وتعرف عنده بالأمرء والقاضى فرأى أن ينزل عند واحد منهم ، وكان يجهل ما يجرى في استراباد . وفي هذه الأثناء قابلته رجل فأنبأه بأن بكار بكى قد قبض على قراخان وأن أمامهم ألفين من التواريسيون لتخريب جسر نهر جرجان . « فبهت رسول الخان ومن معى وتحيروا جميعا . فقل أحدكم إن الأولى أن نسير في الطريق الأيسر لأنه غير مطروق فأمامنا فرسان سيلاقونا ، وأنت دردى قولى خان قد ألقى خيامه هناك وإياه سيسعد بورودنا بخيبه ، وإذا ألبأنا الضرورة فإنه يصحبنا وفرسانه إلى استراباد .

ولاحت لنا من بعيد خيام وسراقات فاتجهنا نحوها وحشنا السير إليها ، عبثا ، لقد ظننا السراب ماء والقطران كافورا عبقا ، فبعثنا من لدنا رسولا يستطلع الخبر فعاد يخبرنا بأن الخيام ليست لدردى قولى خان ولكنها خيام يلقاى . وكان العرف عند التراكمة أن من يفد عليهم من عدوهم فهو آمن ولم يكن بد من التقدم نحوهم ، بين اليأس والأمل ، وترجلنا . فأحضروا لنا خنزرا وأكرمونا . وكان من بينهم كثير من الأسرى ، من أهل اردو ( إيزانيز ) ... وآثرنا الرحيل على المكث ، ولما ابتعدنا مرحلتين أو ثلاثا وجدنا أنهم سرقوا بندقية محمد شريف باى في العترة القصيرة التى توقفا فيها عندهم ، وأهم أباؤا الأعداء بأمرنا .

وسار رضا قولى خان فرأى هذه القبيلة من ورائه تسير ، تبقى سرقة وتدعى جراسته : ونجاة قام عليهم التركمان الأعداء وأرادوا أن يأمرؤه فقاتلهم ثم جمع أمره ورجاله واستعدوا للقتال من جديد ، حتى إذا جن الليل تدبر موقفه فرأى القوم لم يناموا ليلتين وأن الطعام نفذ وليس في جرابهم ماء ، وأبصر فوجد أهل القافلة يتظلمون إليه وقد تفرق الدمع في أعينهم وأنه هو سبب هذا البلاء كله فأخذ يفكر في أن يسلم نفسه أسيرا ، ويكفى الله المؤمنين القتال . ولكنه كان قلقا ، فإن الحكومة الإيزانية ستبحث عن سفيرها وتمتد من الأسر

كى تدفع الإهانة التى لحقتها بالعدوان عايه . ولكنه يخشى أهل السوء من الحكام ، فنهى من لم يكن راضيا بمفارته هذه ؛ وإذا فقد تعدل الحكومة عن البحث عنه وتركه يلقى ذل الأسر وهوان الرق بحجة أنه لم يكن موقفا فى مفارته بل إنه زاد الأمور تعقيدا . أخذ يفكر فى هذا كله وهو متعب مضى ، وقد جلس بين الجبال يفكر ويتدبر ويترقب . وإذا بالقاضى الذى لقيه عند قراخان يحضر إليه ويعرض المساعدة ، ويتصل أمره بزعماء القبائل ويُتخذ ومن معه ويبلغ استراباد .



وقد انتهى أمر خان خوارزم بالقتل وعاد من سلم من رجاله إلى خوارزم ، أما رأس تلخان فقد حمل إلى طهران . ويختتم رضا قولى خان رسالته فيقول ناظلاً :

شاع النواح والأنين فى خوارزم كلها ،  
وترددت الآهات والبكا . فى كركانج .  
إن تركستان تنط بالحسرات كأنها جيحون ،  
كلها ، من بخارى حتى فرخار .  
أمانتهم (باردة) كرباج آذر (نوفبر — ديسمبر) ،  
وعيونهم (مشبعة بالدمع) كسحاب آزار (مارس) .  
إنهم كالبحر فى الخراب الشوم ،  
قد أضلوا فرط الألم .  
وقد تذال الصعب من هذا الأمر ،  
من تحت كسرى وتدير الدستور .<sup>(١)</sup>

القائمقام :

وهو الشاعر الذى تحدثنا عنه فى آخر فصل الشعر . والذى امتاز برسالته التى كتبها أثناء وزارته لفتح على شاه ومنها رسالته المشهورة التى بعث بها هذا السلطان إلى قيصر روسيا

(١) بمعنى الوزير .

معتذراً عن قتل الإيرانيين البعثة السياسية الروسية في إيران ، وقد بحث بهذه الرسالة مع ولي عهد عباس ميرزا نائب السلطنة . قال فيها :

« وقد بينا في كتاب صادق ، مرقوم ومسلم ، مفاجأة هذا الحادث ، وأن إنشاء الدولة لم يعرفوا من أمره شيئاً . وثانياً فإنه لما بين هاتين الدولتين البالغتين السماء علواً ، من الوحدة الثامة والوفاق فقد أخذنا على عاتقنا أن نشأ لهذه البعثة فأوقعنا الجزاء على كل من لحقته أدنى شبهة من أهل هذا البلد في المشاركة في هذا الجرم القبيح والإثم الشنيع ، بالزجر والحد والإخراج من البلد . وأخذنا محافظ المدينة وعمدتها بأنهما علما بالحادث متأخرين ، ولأنهما لم يحكما الأمر في المدينة قبل وقوعه ، فمأقباهما بالعزل والتمزيق . وأكثر من هذا فإننا عاقبنا ميرزا مسيح ، مع ما بلغ في دين الإسلام من مرتبة « المجتهد » ، وهو قدوة انخاصة والعامة ، وذلك لأن أهل المدينة كانوا ملتفتين حوله في المجلس وقت اعتقال البعثة . واتقد عملنا بما بين الدولتين من اتحاد ، فلم ننف أو نتمض المين ولم يقبل أى شفاعة أو وساطة من أجله . وإذا رأينا لزما علينا أن ننهي الأخ الطيب السيرة فقد حررنا هذا الكتاب صبراً عما نكنه من الصداقة ، وتركنا التفصيل لولدنا المؤيد الموفق نائب السلطنة عباس ميرزا . آمليين من أعتاب الله أن يسدد وداد هاتين الدولتين الأبديتين البناء ، نحو الترقى والازدهار ، وأن تتصل روابط الصداقة والإخاء بين الحضرتين وأن يتأكد بحث الرسل وتبادل الرسائل ويتضاعفا والعاقبة بالعافية .

وأكتفى بهذا القدر عن الكتابة وانتقل إلى القصص .

## القصص

وليس القصص جديداً في الأدب الفارسي ، فنجد زمن بعيد والإيرانيون يعنون بالماشر من محرم ويذكرون فيه قصة الحسين ويكون ، ومنذ زمن بعيد أيضاً والفرس يعنون بالشاريخ القصصى وبأخذون في هذا من كتب سابقة على الإسلام وهي كتب « خداوند نامه » أى سير الملوك ، ونظم الشعراء قصصاً مأخوذاً عن اللغة اليونانية ، مباشرة أو بالواسطة ، كقصة سلامان وأبال التي ذكرت في الجزء السابق من قصة الأدب ، كما نظموا قصصاً دينياً

كيوسف وزليخة ، هذا عدا الحكايات التي قصد بها ضرب المثل في الأخلاق .  
ولكن القصص الإيرانية في القرن التاسع عشر أخذ طابعاً جديداً . فإن الأدبيات  
الفرنسية وسخطها قصصى ، قد نقل إلى اللغة الإيرانية ، فقرأ الأدباء قصصا مارايير وفوايرير  
وغيرها ، وأراد البعض أن يأخذ موضوعا اجتماعيا ويضع عنه قصة على المنوال الذي رآه  
عند أدباء أوروبا . ومن هذا القبيل ما نشر باللغة الإيرانية من قصص ، وقد ظهرت هذه  
القصص أولا في آذربيجان ، باللهجة الآذرية ، ثم نقلت إلى الإيرانية ونشرت في طهران  
سنة ١٨٧٤ ، في مجلد يحوى سبعة منها .

ولست في حاجة إلى تلخيص كل هذه القصص . وحسبى أن أذكر فكرة عن واحدة  
منها لترى طريقة التفكير والمهدف الذي يرى إليه الكاتب ، وقد اخترت قصة الملا إبراهيم  
خليل الكجماوى .

وقد قصد مؤلف القصة ، ميرزا فتح على دربندى ، إلى محاربة فكرة استخراج  
الذهب والفضة من النحاس ، وكانت شائعة في إيران في ذلك الوقت ، شيوعها في مصر وبلاد  
الشرق عامة . وكانت هذه الصناعة قائمة على الدجل والاستخفاف بعتول الناس وابتزاز  
أموالهم . فأخذ المؤلف الفكرة وجعل روايته في أربعة فصول :

قصة الكجماوى :

- ١ -

يمجرى المنظر الأول في بيت الحاج كريم الصائغ ، وقد دعا إلى بيته جماعة من أصدقائه  
ليتعارفوا إلى الشيخ صالح . وكان الحاضرون من الطبقة الوسطى في إيران فمنهم من كان أبوه  
من رجال الدين (ملا) فأخذ عن أبيه وقار المظهر ، ومنهم طبيب يعتمد على خضائع زوجه ،  
ومنهم رجل من الملاك . فلما اجتمعوا دخل عليهم شاعر لم يكن رب الدار دعاه ، هو الشاعر  
تورى ، ولكنهم رحبوا به فدخل وجلس بينهم .

وأخذوا يتحدثون عن الملا إبراهيم الخليل وكيف يجعل النحاس فضة ويبدل فقر الناس  
غنى ، ويضائع لهم الثراء مراراً . فأخذ كل منهم يتفكر في كيفية الحصول على أكبر قدر

يمكن من النحاس ، ليصير الكيماوى بإكبره فضة براقه .  
وقال ابن الملا ، الوفور ، إنه يعرف رجلاً يقرضهم من المال ما يشتهون ويتقاضى فائدة قدرها ١٢ فى المائة واسمه الحاج رحيم ، قاطعان الجمع وأخذوا يتزايدون فى القرض الذى يطلبون .

وفى هذه الأثناء يبلغ ضجر الشاعر أقصاه ، فيتهرب فجأة إلى قراءة قصيدة كتبها فى غزوة حدثت منذ ستين عاماً . وبفضب الحاضرون ، ويطلب المضيف من الشاعر أن يطوى الشعر فليس هذا أوانه ، ويدافع الشاعر بشاعريته عن القصيدة ؛ فيحدثه المضيف عن الكيمياء والإكبر والثرء فيذكر الشاعر هذا القول ويرفع الصوت قائلاً إن مهنة كل رجل هى إكبره ، وهى الوسيلة لعيشه . وأخذ يبين عيوب الحاج إبراهيم الخليل ويكشف عن خداعه ؛ وعاب على الشيخ صالح قسه بأنه رأى الكيماوى يعينه وهو يصير النحاس ذهباً .

وبهزأ الحاضرون بقول الشاعر ويسأله كل منهم عن عجز الإكبر الذى له عن أن يهبط له الحياة المأدبة .

أما الصانع فيسأل الشاعر كيف يتكر وجود الإكبر الساحر ، وبأخذ عليه قوله إن مهنة كل رجل هى إكبره ، قائلاً إني صانع وأعجز عن كسب ما يفي بنفقات بيتي اليومية فأين إكبرى ؟

ويجيب الشاعر بأن الصانع لم ينحر الأمانة فى صناعته وأنه كان يبدل الذهب الذى يعهد إليه به بالنحاس والقصدير ، فكشف الناس زيغه وولوا عنه ، فكسد سوقه ، ولو كان أميناً لأثرى من صناعته .

فسأله الطيب عن التضيق فى رزقه ؟

فيقول الشاعر : إنك تركت مهنتك وامتهنت ما ليس لك به علم . لقد كان أبوك حلاقاً بارعاً لجمع من صناعته ثروة . ولقد ربناك ونشأك لتخلقه فى مهنته ولكك آثرت اتباع طريقة حلاقى تغليس ، فاشتغلت بالطب ولا دراية لك به ، فقتلت من الأفس ما قتلت فأنصرف الناس عنك . وها أنت نسيت حرفتك الأولى ولم تفاج فى الحرفة الثانية .

وهنا يسرع الرجل الوقور ، ابن الللا ويقول لو صح قولك لكنت أنا « قارون » ،  
وها أنت تراني لا أملك شروى غير .

فيقول الشاعر : إن لك من صحتك و بنيانك ما يؤهلك لأن تكون مكاريا ، ولكفك  
رأيت أباك « ملا » فاخترت أن تكون « ملا » مثله . ولقد كان أبوك مجدا في التحصيل قادرا  
على الإفادة من القراءة فكان من حقه أن يكون « ملا » . أما أنت فتجهل كتابة اسمك  
فكيف تتعلم ثم تعلم . لقد حسبت كفاءة العلم كهذا التوب من الفراء الذي ورثته عن أبيك ،  
فلم تلق من الناس تقديرا ، ولو عملت على كسب قوتك بما وهبك الله من بسطة في الجسم  
وقوة وعملت مكاريا لكسبت في حياتك ما يكفيك ويغنيك .  
فانبرى صاحب الأملاك يسأله عما حال دون ثرائه .

فقال الشاعر : كان عليك أن تنسى ثروتك بمراعاة زرعك وحصادك ، ولكنت قضيت  
رقتك في سنف الحديث ، وإنك لتقدم على أمر فلا تنه وتنصرف إلى سواء ، تقتات الناس  
وتنقل على الحكم بما تبذل من وساطة لحاية أهل سوء وإيذاء الأبرياء . وقد آل أمرك ،  
لسوء سيرتك ، إلى الحبس ثلاث سنوات ، فبذلت من أموالك لثقتك قيدك ، أتريد أن تنفق  
من رأس مالك ثلاث سنوات وأن تزداد ثروتك وينمو دخلك ؟ وها أنت تنبحث عن الثراء  
عن طريق الاستدانة وتبديل النحاس . مثلك كمثل مشهدي الجبار ، الناجر الذي دفعه  
حرمه على جمع المال ، إلى أن يقرض الناس بالربا الفاحش ليصبح من ذوي الثراء ، هيهات  
له اليوم أن يسترد ما قدم للناس .

وهنا يصبح الصائغ ويسأل الحاج ثوري الشاعر ، بأنه وقد بين عيوب الحاضرين جميعا  
وانصرف كل منهم عن الطريق السوي للعيش المأدب الناعم ، أن يبين لهم سر فقره وأنه  
إذا حصل على الشاء لا يجد ما يفطر به . فأين الإكبر والشاعرية في برجها لم تضل ؟

فيقول الشاعر : إن شاعرتي هي إكبري في الحياة . ولكنها كهذا الإكبر الذي  
تحدثون عنه يلزمها المعدن الذي تتجلى عليه . والمعدن عندي هم الرجال الذين يستمعون إلى  
الشعر ويقدرونه ويكاثفون الشاعر على إبداعه . فإذا كان الناس من أمثالكم فهل تريد  
لهذه الشاعرية أن تد حاجتي وتسعدني كما سعد الشعراء من قبل ؟

وصاح الجميع بالشاعر وطردوه فخرج وهو يطوى القصيدة ، ويقول : إن قول الحق مر .  
واتفق الحاضرون على تهيشة النقد النحاسي وافترضه من الحاج رحيم والذهاب إلى الملا  
إبراهيم الخليل .

وينتقل النظر الثاني إلى تل تبدو فيه الطبيعة وقد بلغت غاية الجمال ، وهناك خيستان ،  
وعلى بعد قليل منهما كوخ من الخشب يرى في داخله موقد كبير ، وبجانبه كور وسبائك  
نحاس متكتلة . وأمام الخيبتين خيمة نائسة صغيرة . أما الخيم فواحدة لكن الملا خليل  
إبراهيم ، والثانية لمساعد الملا حميد ، والثالثة للخادم الدرويش عباس ، وقد امتلأت  
بالأدوات والمعد .

وكان الكياوى يعلم بمجيء الجماعة في هذا اليوم فاتفق مع مساعدته على أن يقابلهم وأن  
يخبرهم أن الفضة قد بيعت ، وأن الدفعة التالية قد وُعد بها جماعة أخرى ، وأنه لا يُقبل منهم  
نحاس قبل ثلاثين يوما . فإذا طالبوا بمقابلة الكياوى فلي المساعد أن يخبرهم أنه معسكف  
ثلاثة أيام يصل فيها ويدعور به ولا يقابل أحدا .

ويحضر الجماعة في المساء فيخبرهم المساعد بما اتفق عليه مع الكياوى ، ولكنهم ينتظرون .  
وفي هذه اللحظة يخرج الدرويش عباس من خيمته ، وهو شاب في الثلاثين من عمره  
أصفر الوجه ، يتدل شعره على كتفيه ، وقد أطلق لحيته وطاق شاربه ، ولبس فوق رأسه  
طرطور الدراويش ، وظهره مغلى بجلد نمر ، وقد أمسك بإحدى يديه بوقا وتحت إبطه ديك  
أحمر الريش ، وكان يصيح بصوت عال :

يا هو يا حق !

ثم سار بجوار الخيام وعلى مسافة قصيرة منها دق وتدا ثم نفخ في البوق ثلاث مرات  
فكان لاصوت حدى بعيد تردد في الوادى الفسيح . ثم شد الديك إلى الوند ، وتلا بصوت  
عال ثلاثة أبيات من شعر سعدى . ثم نفخ في بوقه ثلاث مرات أخرى وخاع جلد النمر وطرجه  
على الأرض على عشر خطوات من الديك ثم جلس وأخذ يصيح في صوت رهيب : يا حق



يامو . ثم جلس على ركبتيه فوق الجلد .

ورأى الجماعة هذا المنظر وسموا الدرويش فوقوا مشدوهين . فلما خيم الكون على المكان أخذوا ياحون في الأسئلة على المساعد . وسألوه عن الدرويش والديك فقص عليهم أسرها وهو يضحك من جهلهم . إن هذا الحشيش الذي ترونه هو عنصر أساسي في الإكبير وهو لا يوجد في غير هذه النلال . ولا يعرفه أحد غير الملا ابراهيم الخليل ، وهو ينمو أثناء صياح الديك فواجب هذا الدرويش هو أن يأخذ الديك كل ليلة ثم يتلو المراسم ويربطه ثم يراقبه طول الليل ليعده عنه التملب وابن آوى . فيتعجب الجماعة ويصيحون في نفس واحد : الله اكبر والحمد لله .

والنظر الثالث في خيبة الملا ابراهيم الخليل ، وهو يجلس إلى القبلة وفي يده مسبحة بها ألف حبة ، وهو يتنم بالصلاة وأمامه مساعده وقد وضع يديه على صدره . ويتحدث اليهم الكياوى ويمتدح اليهم بما سبقه مساعده اليه ، ويقول إن الإقبال على العزة شديد وإن الناحج يباع مقدما ، وإنه لم يخبر الملاحيد مساعده بصفة عقدها مع اليهود لأنه ينفذهم ؛ ولكنه قد وعدهم ووعد الحردين عليه . وهذا يحارل الملاحيد أن يقاطعه مظاهراً التحامل على اليهود ، فيسكنه الكياوى الذى يبدأ في شرح كيفية استخراج الإكبير مؤكداً لم أنها مسألة علمية بحتة وليست إلهاماً يلهم أو وحياً يوحى ، وأنه بشر ، بشر مثاهم ، لا يبنى غير صحة الأنبياء ويطمح إلى تأدية صالح الأعمال ، فيرضى ربه أولاً ويتمنى في علم الكيسياء ثانياً .

ويتوسط الملاحيد ، المساعد ، لدى أستاذة بحجة أنهم مسلمون وأنه وعد اليهود ولا يستوى المسلم واليهودى . . ويأبى عليه سيده هذا التعصب ، ويؤكد أنه لا يعدل عن كلمته ولو أخذ مليونين مقابل الخلف . . . ولكنه في نهاية الأمر يرى أسراً وسطاً . . ثم ينظر إلى الجماعة ويبدى عدم اللياقة بتقديم ويقول أعطوه للملاحيد وعدوه له وعودوا بعد ثلاثين يوماً ويسأذنهم كي يصلى صلاة الظهر .

وينصرف الجماعة بعد أن هدأت نفوسهم بالحلل السعيد .

وتنقضى الأيام الثلاثون ويرى الملا إبراهيم الجماعة قادمة من بعيد في الصباح الباكر ،  
فيسرع إلى ارتداء ثوب أبيض ثم يشرأكله ... ويخرج من مخبئه وينادي الملاحيد .  
ويعد هذا الموقد وتشتعل النار وبجانبا أدوات العمل واليوتقة فوق النار تغور ، والملا  
إبراهيم منهمك في العمل بكل وعيه .

وأقبل الجماعة غيوا بتحية الإسلام . . فتجهت وجه الملا إبراهيم وصاح : لماذا لماذا ؟  
ماذا جاء بكم اليوم ، يا نصيبة ، أي بلاء يصب فوق رأسي انصبابا ، أجتحم لتفسدوا على ،  
أجتحم لتضيخوا مبدى جهدى من أجلكم ، وامصيتاه ! وامصيتاه !

وينال الجماعة في دهشة ماذا حدث فيخبرهم الكياوى بأنهم جاءوا في اللحظة التي  
يتفاعل فيها الجوهر فيخرج الإكسير ، والشرط أن لا يقرب أحد اليوتقة قدر فرسخ ،  
وإلا تحول الإكسير إلى غاز متصاعد لا خير فيه ولا جذرى . .

وفي حيرة وخيبة أمل وسوء ظن يقول الجماعة إنهم أتوا في الموعد المضروب .

فيقول الملا إبراهيم إنى قلت بعد ثلاثين يوما فالموعد غداً وليس اليوم ، ثلاثين يوما  
كاملة . ويتساءلون . هل من مخرج من هذا المأزق ؟ فيجيب بأن عليهم أن لا يغادروا المكان  
وأن يصلحوا ما دبرته الصدفة السيئة ، وذلك بأن ينتظروا الفترة التي يعد فيها الإكسير في  
اليوتقة ؛ على أن لا يتخلوا القرد أو صورة له أو شيئا به ، وإلا فإن الإكسير الذى بذل  
شهرأ كاملا في إعداده يصبح في لمح البصر هباء منثورا . . فأجاب الجماعة بأن الأمر يسير  
التحقيق . ولكن الطبيب لا يقدر أن يبعد صورة القرد عن مخيلته فيصرح للكياوى بما  
يرى فينهره هذا ثم يأمر مساعده بأن يشتد في نفخ الكور . . وتتراأى صورة القرد أمام  
الجماعة فيصيحون بما صاح به زميلهم ... وينام في حيرة وذهول من صورة القرد التي  
تقفز أمام أعينهم من شدة ما فكروا في إيجادها عن خواطرهم إذا بالملا إبراهيم يلقي بعض  
المواد في اليوتقة فتتفجر ويخرج الإكسير فيدوى صوته دوا شديدا . . ويرتمى المساعد إلى

الوراء فزيعاً ، أما الملا إبراهيم فيبقى بنفسه على الأرض ويضرب ركبته ، ويلتفت إلى الجماعة ويدعو الله أن يخرب بيوتهم ثم ينال عليهم شتاً ومباً ... وأخذت الجماعة تهدي\* من ثورته ، وأخيراً يأمرهم بالانصراف إلى القرية القريبة و بأن يحضروا في اليوم الواحد والثلاثين بعد اليوم وبأنه سيعطيهم فضة بدل ما تبقى من نحاسهم ، وسيعطهم مقابل الفوائد عن تقدمهم المحجور ؛ فإن قليلاً من الفضة لا يضيره شيئاً وهو يفيد الجماعة فائدة جمة . . وانصرف إلى محبته مطأطئ\* الرأس يقول لنفسه : نعم اذهبوا وانتظروا دعوتى ولعل الله أن يهين\* في هذه الفترة الوسيلة للخلاص منكم !

## خاتمة

وكما كان في أول القرن التاسع عشر خير إيران فامتدحت ولاياتها وأتيح لها ملوك أقوياء وأطمأنت نفوس الإيرانيين إلى الدولة الجديدة وأخذوا يعملون على إسماع البلاد ويسيرونها نحو المجد والتخير فإن نهاية هذا القرن كانت وبالا على إيران إذ فقد القاجاريون ما كان لهم من قوة وقدرة على الحكم فعملوا على صيانة مراكزهم أكثر مما عملوا على صيانة البلاد نفسها من المستعمرين ، وتطلع الناس إلى من يخلصهم من الشر الذي يهددهم شر تهديد ، وفي الوقت الذي كانوا ينادون فيه بالحرية والمشاركة في الحكم ، مما أدى إلى منحهم الدستور في أوائل القرن العشرين ، كانوا يحسون بالحاجة إلى رجل من طراز آخر يحول دون الاستعمار ويدفع الفزاة عن إيران ويعيد إلى البلاد هيبتها ووحدتها . وقد فاض أدب هذه الفترة بهذه المعاني كلها فترى الشيباني يسخط على القاجاريين<sup>(١)</sup> وينقم عليهم سياستهم ويشتم زوال دولتهم ، وأحمد روى وميرزا آغا خان الكرمانى يطالبان بالإصلاح في شدة وعنف وقد قتل عام ١٨٩٦ ، وقد قال الأخير قبيل قتله يستعذ بالله أن تسقط إيران في يد الفزاة ، فهو لا يريد أن يرى اليوم الأسود الذي تقع فيه هذه العروس في يد الشبان الروس أو الإنجليز . وكانت هذه الأفكار مقدمة لأدب القرن العشرين .

(١) اختلف الكتاب في معنى كلمة قاجار وبالتالي في رسمها وقد آثرنا الرأي القائل بأشتاقها من بصطلح الترك فأجتمعت ومناه الصدور .